

من المسرح العالمي

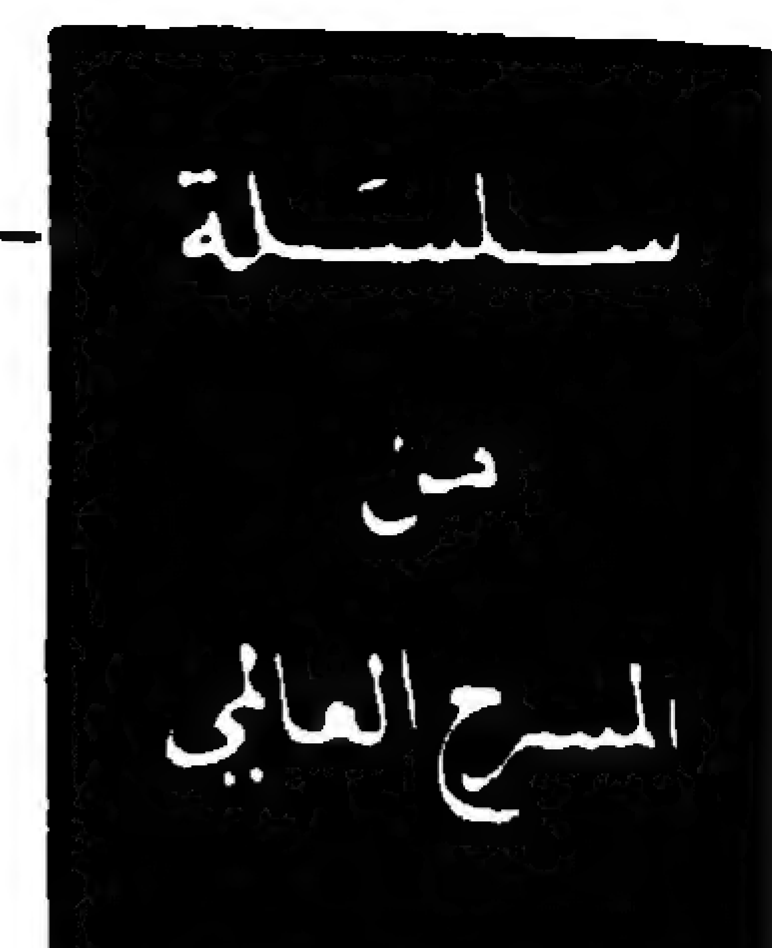
٢٦٤

باولو وفرانتشيسكا

تأليف : ستيفن فيليبس
ترجمة وتقديم : د. عبد الله وهبة
مراجعة : د. طه محمود طه

أول مايو ١٩٩٣م

تصدر عن وزارة الإعلام الكويت



المراسلات باسم :

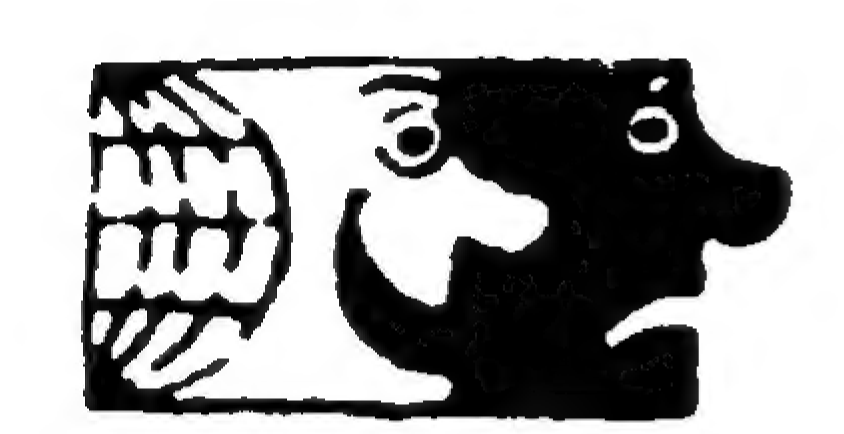
الوكيل المساعد لشئون الثقافة والصحافة والمعلومات

وزارة الاعلام

ص. ب ١٩٣

الرمز البريدي 13002 الكويت





من المسرح العالمي

باولو وفرانشيسكا

تأليف : ستيفن فيليبس

ترجمة وتقديم : د. غبريال وهبة

مراجعة : د. طه محمود طه

أول مايو سنة ١٩٩٣

تصدر عن : وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة بقلم ـ المترجم

لـولا الكـوميديـا الإلهيـة لـدانتي مـا سمع أحد عن فـرانتشيسكـا داريميني التي أصبحت من أشهـر شخصياتها عندمـا كشف دانتي عن مأساة الحب بينها وبين باولو مـالا تيستا، وتحدث عنها بصراحة وعالجها في الأنشودة الخامسة من الجحيم فأصبحـت موضوعا رقيقا تنـاوله كتاب المسرح والشعراء ومؤلفو الموسيقى والمصورون والمثالون على مر الأعوام ومرّ السنين معبرين عنه بفنهم.

وقـد اتبع دانتي معتقـدات عصره في إعطـاء قصيـدتـه الكبرى «الكوميديا الإلهية» شكل رحلة خلال الجحيم والمطهر والفردوس. والذي يميزه عن أسلافـه أنه جعل رؤيته تشكيلا رمزيا إذ بجانـب أنها نوع فريد من الشعر وقصيـدة طويلة تتميز بمضمـونها الشامل المنوع، وهـدفها في الـدنيا والآخـرة، فهي أيضـا خلاصـة لحياة الشـاعـر وكل عالم العصـور الوسطى. ودانتـي كتبها بأسلوب يبرق أحيـانا كـالنسيم الهامس ويعنف تـارة كالنيران المتأججـة، ويهدر أحيانـا كالأمـواج العاتيـة التي تملأ الجو ضجيجـا وعجيجا واصطخـابا. وتـارة أخـرى نجده سعيـدا كالأنغـام الموسيقية الحالمة، وأحيـانا حـزينا متألما كـأنين الدمـوع المرتعدة، وتقـابلنا أبيات ذات إيقاع بطيء، وأخرى ذات إيقاع سريع.

ولم يكن الرمز في الكوميديا الإلهيـة هو أهم ما فيها. فالقصيدة تثير إعجابـا خالـدا لأنها دراما نـرى فيها كـل البلدان والعصـور تتحرك عبر المسرح في أشكال رائعة كبلاد الإغريق والرومان. وفي جرأة لم يبلغها شاعر يعطينا دانتي صـورة نابضـة بالحيـاة لعصره ووطنه. ومن بين الأرواح التي أفلتت مـن طـوفـان الـزمـن نـرى شخصيـة الشـاعـر الأبي، السياسي، المنفـي، الناقم الساخط تـائها يجوب الآفـاق في كبرياء تطأ اليأس منـاضـلا في سبيل القيم العـاليـة والفضائل والمثل السـاميـة يلتهب حماسا بـأنبل المثاليات مـن أجل كنيسته ووطنه بـل والعلم الذي يتوق إلى أن يسـوده السلام والعدل، متعاطفـا بأرق ما تكون المشـاعر مع كل مـا هـو عـذب وجميل وخير. وعلى الـرغـم من المحن القـاسيـة التي

حاصرته ظل صامدا صابرا قادرا على الشموخ هامته مرتفعة تبلغ السماء طولا، وقدمه أرسى من الجبال وسط العواصف الهوجاء فى معركة الحياة الصاخبة، كما كانت فى معركة كامبالدينو. هذا الطابع الشخصى المكثف هو الذى يميز الكوميديا الإلهية بالصدق الفنى ويجعلها تبدو صورة واقعية . . نسمع فيها خفقان قلب الشاعر ونبضاته، وما تتوق إليه روحه، وكلماته المنفية النحذرة التى تشجب القيم الهابطة، كل ذلك معطر بعبير شعره السامى، وشذاه الزكى، مما جعل مؤلفه هذا منفردا بين سائر كتب العالم.

ودانتى كرجل عاش فى عصره ضمّن الكوميديا الإلهية كل علوم ومعارف ذلك العصر، وكذلك من التراث الحضارى البشرى . . استمد ذلك من ثقافته العريضة. ومع هذا فإن دانتى يعد فى نفس الوقت أكثر الشعراء أصالة . . ويرجع ذلك إلى عظمة شخصيته القوية التى جعلته يرتفع فوق تقاليد بلده وعصره ويتحرر من ربقتها، مما جعله شاعرا عالميا ونراه اليوم صادقا كما كان دائما فى وصفه ورسمه وتصويره للقلب البشرى بكل آثامه وأحزانه، وفضائله ورزائله، وطهارته وعربدته، وحبه وكرهه وفى تلهفه وتطلعه الذى لا يخمد له أوار نحو وجود أفضل، وحياة أسعد فى عالم ما وراء الموت.

وليس هناك أمور أو ومسائل أو شئون تتعلق بالانسان سواء أكانت فكرية، دينية، خلقية، سياسية أو شخصية لم تعالجها الكوميديا الإلهية وتبحث فيها، فهى تعطى صورة كاملة للناس، وأنماط سلوك الجماعات وعاداتهم، وللمعرفة والثقافة ــ بل لحياة القرون الوسطى بأكملها، وذلك من خلال عدسة شخصية تمتاز باتساع مداها العاطفى، فترينا صورا تزخر بأعذب أنواع الحب، وتتقد بأعنف أنواع الكره، وتتسع بخيال ذى رموز رائعة. والذى يجعل الكوميديا متفردة هو قدرة دانتى على أن يشكل بلغته الخاصة ما استوعبه واستمثله من كل ما قرأه ودار بفكره، وكل ما اكتسبه من خبراته نتيجة احتكاكه الذى لا حدود له بشتى صنوف البشر فى مختلف الظروف، وجميع ملاحظاته الدقيقة لكل شىء فى الطبيعة

والفن. واستطاع أن يدمج معالجته الثقافية للمشكلات العالمية، وصوره الحيوية للناس والعصر، والطابع المميز للشخصية، والكلمات ذات الصفة التشكيلية، وأن يصهرها فى وحدة كاملة تميز أستاذية دانتى.

ولا توجد فى الأدب شخصيات تمثل حقيقتها بقوة كما فى الكوميديا الإلهية.. ففى حلقات الجحيم، برغم أن الخطاة صنفوا تبعا لخطاياهم التى اقترفوها.. شهوات الجسد، العنف، الهرطقة، الخداع، الخيانة.. إلا أنهم أشخاص محدودون يتلقون عقابهم الدائم الذى لا يتغير وفقا لصفاتهم المميزة: فرانتشيسكا، بييرو ديللا فينيا، فاربناتا، تاييس، أوليسيس، أوجولينو.

وأبدا لن نجد عملا وضع فيه مؤلفه الشاعر من نفسه وروحه وعقله وذهنه وخلقه وضميره وقلبه وانفعالاته وعواطفه وأحداث عصره وشخوصه كما فعل دانتى.

ونحن لايمكننا أن نشرع فى قراءة مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» لمؤلفها ستيفين فيليبس دون أن نمهد لها بعرض لأحداث عصر دانتى كما شهدتها مدينة فلورنسا التى رأت فيها عيناه النور كمثال لبقية المدن.

لم تحظ مدينة من مدن العالم القديم بمثل ما حظيت به فلورنسا من إعجاب عللى لما تتمتع به من جمال.. ولا عجب فهى مدينة الزهور، وتقع فى قلب توسكانا على ضفاف نهر الآرنو. بيد أن الجمال ليس هو السبب الوحيد وراء ذلك الحب والتوقير والتبجيل الذى يكنه الجنس البشرى لفلورنسا.. فهى لا تدانيها مدينة أخرى بنتها يد الإنسان كان لها ذلك الأثر الرائع العظيم الذى أضافته على الشكل الحضارى من خلال التعبير فى مجالات فنون التصوير والعمارة والنحت. ولفلورنسا أن تفخر بذلك الحشد الكبير من مشاهير الرجال.. جوتو، فرا أنجيليكو، ميكل أنجلو، ماكيافيللى، سافونارولا.. وأعظمهم جميعا دانتى اليجييرى. وحتى فى أيامنا هذه نجد المدينة حافلة بذكريات الشاعر الكبير. ففى ميدان الكاتدرائيه نرى كنيسة القديس يوحنا (سان جوفانى)

القديمة التى كان دانتى يطلق عليها «جميلتى سان جوفانى» والتى كانت كنيسة فلورنسا الرئيسية فى عصره . ومنذ زمن ليس ببعيد كانت هناك بالقرب من برج جوتو قطعة من الحجر قيل إن الشاعر كان يجلس عليها ويراقب بناء البرج . وقد نقش عليها : «حجر دانتى» . وإذا سار المرء فى شارع سان مارتينو الضيق فإن نظره سيقع على بناء حجرى صغير مرتفع ، وتدلنا الكلمات المدونة على الباب «بيت دانتى» على أنه المنزل الذى ولد فيه الشاعر.

ولد دانتى أليجييرى فى فترة قاتمة تموج بالاضطرابات [١]. أما العام التالى لمولده فقد أصبح عاما لا ينسى ، فقد وقعت معركة بينيفنتو فى عام ١٢٦٦ وفيها هزم شارل دانجو الملك مانفريد وهو ابن فردريك الثانى ، وقتل فى هذه الموقعة [٢]. وقد تقدم كونرادين حفيد فردريك الثانى فى خريف عام ١٢٦٧ نحو إيطاليا إلا أنه وقع أسيرا فى يد شارل دانجو فى الثالث والعشرين من أغسطس عام ١٢٦٨ . وقطعت رأس كونرادين فى التاسع والعشرين من أكتوبر من نفس العام ، وهكذا حطم شارل دانجو قوات الهوهنشتا والفن إلى الأبد [٣] .

ولن أخرج عن الموضوع إذا ما تحدثت هنا عن تاريخ ذلك العصر ، فإعطاء فكرة عامة عنه أمر ضرورى لا غنى عنه حتى نصل إلى فهم وإدراك وتصور واضح لما يدور فى المسرحية .

أقام شارلمان فى سنة ٨٠٠ الامبراطورية الرومانية المقدسة [٤] .

---

(1) Dante Alighieri The Divine Comedy Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897, P. ix

(2) L'Abbe crampon Nouveau Dictionnaire D'Histoire Et De Geographie Anciennes Et Modernes, Paris, 1874, P. 254

Hans Erich Stier Deutsche Geschichte im Rahmen der Weltgeschichte, Frankfurt, 1959, P. 323.

(3) Golo Mann und August Nitschke Propylaen Weltgeschichte, Funfter Band, Berlin, 1963, P. 657.

(٤) ادوارد جيبون : اضمحلال الامبراطورية الرومانية وسقوطها . نقلة الى العربية محمد علي أبودرة ، جـ ١ ـ القاهرة ، ١٩٦٩ ، ص ٣٢ .

والتاريخ الوسيط يبدأ بالانهيار الذى حل بالإمبراطورية الغربية وبخضوع العالم اللاتينى لغزاته الجرمان [٥].

وعندما غزا الهمجيون الامبراطورية من الشمال وسقطت، بقى من حطامها من ظل على قيد الحياة من الشعب الايطالى جنبا إلى جنب مع اللومبارديين والقوطيين والفاندال فكونوا ضربا جديدا من المجتمع. وعند مطلع القرن التاسع بدأت المدن تعيد بناء أسوارها. وهاهى الفنون والصناعة والزراعة تظهر تباشير صحوها بعد طول سبات. وجلب نمو المدن العداء بينها وبين النبلاء الذين عاش غالبيتهم فى حصون وقلاع فوق الجبال الى أن أغراهم ازدهار المدن للنزول إليها[٦].

أخذت إيطاليا فى ذلك العصر تتخبط فى ميدان السياسة تاركة أوصالها تتمزق بين الاضطرابات التى يزكى ضرامها النبلاء من أهل البلاد، والدخلاء من الأسر الألمانية الكبيرة وأشهرها أسرة فلف التى هاجر بعض أفرادها إلى إيطاليا منذ القرن الحادى عشر واتصل نسبهم بأسرة هوهنشتاوفن فينبلينجن التى نزحت إلى صقلية وأقامت فيها.

وعندما توفى الامبراطور لوتير عام ١١٣٧ وانتخب كونراد امبراطورا خلفا له.. وهو من هذه الأسرة الأخيرة، لم تشأ عائلة فلف الاعتراف به. وقام صراع بين الأسرتين كانت ضحية المدن الإيطالية.. وتحول اسم فلف إلى جويلفى، وفينبلينجن إلى جيبللينى، واتخذت كل أسرة أنصارا لها، وظل الصراع قائما بينهما حتى غزت فرنسا إيطاليا أواخر القرن الخامس عشر [٧].

---

(٥) هـ . و . ديفز: أوربا في العصور الوسطى، ترجمة: الدكتور/ عبدالحميد حمدي محمود، الطبقة الاولى، الاسكندرية، ص ١٣

(6) Dante Alighieri The Divine Comedy Translated by the rev. Henry F. Cary, New York, 1897, P.X

وانظر ايضا:

(٧) ابراهيم المويلحي: الكوميديا الالهية ادانتي. العدد ٨ من المجلد الخامس من سلسلة تراث الانسانية، القاهرة ١٩٦٥، ص ٦٢٠.

كانت هنـاك قوتان متنافستـان في إيطاليا في أثناء القـرون الوسطى تطالب كل منهما بالسيادة والسلطة العليا الجامعة ـ البابا والأباطرة الألمان الـذين يـدعون منـذ عهـد شارلمان بـأنهم ورثة الامبراطـوريـة الـرومانيـة القديمـة. ظلت سيادة الامبراطـور الألماني دون أن يناقشهـا أحد إلى أن انتخب البابا جـريجوريو السابع في القرن الحادى عشر. كـان ذلك البابا رجلا طمـوحا بـلا حدود، وادعى أن من حقـه تقليد الأسـاقفة الألمان ـ مناصبهم، وكان هذا الحق حتى ذلك الحين في يد الامبراطور. ونحن إذا استعدنا مـاضي البابا جريجوريو السابع (حـوالي ١٠٢٠ ـ ١٠٨٥) الذي كان يدعي هيلدبرانـد وأصبح رئيس شمامسة روما في عام ١٠٥٩، نجد أنه منذ ذلك الوقت قد أضحى له تأثير كبير على النظرة السياسية للبابا، وأخذ نفوذه يـزداد على مر الأيام. وقد أثـار هيلد براند حملـة شعواء ضد هنـري الرابع، وانـدفع في استخدام الحرمـان الكنسي بلا هـوادة، وألب الإبن ضـد أبيـه، وتـوج غطـرسته وعجـرفتـه بـذلك المشهـد الشهير في كانـوسا، حيث وقف حاكم العـالم الغربي ثلاثـة أيام في الثلج والصقيع خارج أسـوار الحصن، حتى يمنّ عليه قـداسة الأسقف بمقابلتـه. وقد انتخب هيلـد بـراند في عـام ١٠٧٣ ليصبح البـابـا جريجوريـو الســابع (١٠٧٣ـ١٠٨٥).

وشهد مطلع القـرن الثالث عشر الميلادي حلم السيـادة على العالم يبعث بعثا جديدا في سياسة أحد البابوات، بعد أن خيل للناس أن ذلك الحلم ذهب بذهاب الامبراطور هنري السادس سنة ١١٩٧، وهذا البابا هـو انوتشنتـو الثالث (١١٩٨ ــ ١٢١٦) [1]، الروماني المعتز بـرومانيته

---

(1) Dorothy Eagle: The concise Oxford Dictionary of English Literature, oxford 19[illegible] P. 263

وانظر ايضا:

Dante Alighieri: The Divine Comedy, Translated by the rev. Henry F. Cary, New York 189[illegible] P. 8

وكذلك:

Dott. J. Marx: Manuale Di Storia Ecclesiastica, Traduzione Italiana Dal Tedesco Del Sac. Dott. Guido Bramante Pagnini, [illegible] Edizione Volume Secondo Firenze, 1913, PP. 741-742

العريقة المتكبرة، والقانوني الضليع في القانون الكنسي، وهو الذي اقتعد الكرسي البابوي منذ السابعة والثلاثين من عمره، واستغل ما غشى نجم الامبراطورية من أفول مؤقت فرفع من شأن البابوية وسلطانها الى أعلى عليين [٩].

ويكفي أن نقول إنه منذ ذلك الصراع الذي قام حول حق تقليد الأساقفة مناصبهم، نشبت الحروب التي لا تنتهي بين الجويلفيين والجيلليين، انقسمت كل مدينة فى إيطاليا إلى حزبين ـ الجويلفيين الذين كانوا يناصرون البابا، والجيبليين الذين وقفوا بجانب الامبراطور. وقد أدى هذا الصراع الدائم إلى بناء البيوت على شكل قلاع ذات جدران سميكة، ونوافذ ضيقة مرتفعة، وأبوابها من خشب البلوط القوي الثقيل. وفي الأوقات التي تنشب فيها المعارك كانت السلاسل تمتد بعرض الشوارع، وتقام المتاريس، ويختل الأمن وتتفشى أعمال الشغب والسلب والنهب.

كان المظهر السياسي العام لمختلف المدن يتغير من وقت لآخر تبعا لانتصار أو هزيمة أحد الحزبين. فتارة يكون للجويلفيين اليد العليا فيقومون بإقصاء الجيبليين وتشتيت شملهم ثم لا تلبث أن تتغير الأدوار فينفي الجويلفيون بدورهم.

مرت السنون والأعوام ففقدت تلك الأحزاب مغزاها ودلالتها الأصلية كأنصار موالين للبابا أو للامبراطور، وأصبحت في أغلب الأحيان لا تمثل إلا نزاعا ومشاجرات خاصة بسبب الحزازات والضغائن والعداء بين الأسر الكبيرة. وهكذا أضحت فلورنسا مسرحا للفوضى والشغب والاضطراب الرهيب بين البيض (بيانكي) والسود (نيرى) والذي جرف معه دانتي في النهاية وجلب له الخراب والدمار، ويرجع ذلك أصلا إلى شجار خاص. كانت الأسرة الرئيسية التي تقطن المدينة

---

(٩) هـ. أ. ل. فيشر تاريخ أوربا، العصور الوسطى، نقلة الى العربية: محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العريني، الطبعة الرابعة القاهرة، ١٩٦٦، ص ٢٣١.
وكذلك:
أ. هـ بيج وذر: قصص من دانتي. ترجمة أمين حسان كامل، القاهرة ١٩٣٦، ص ١٣ ـ ١٥.

في ذلك العصر هي أسر بوونديلمونتي وآميديي، وأوبرتي ودوناتي. وقبل أن يولد دانتي بنصف قرن عقد أحد أفراد أسرة بوونديلمونتي، وكان من الجويلفيين، خطبته على فتاة من أسرة آميديي وهي عائلة جيللينية. ولكنه لم يلبث أن فسخ خطبته تحت إلحاح أرملة من بيت دوناتي وتزوج ابنتها، والتي كانت تنتمي مثله إلى حزب الجويلفيين. وكانت إهانة جرحت أسرة آميديي جرحا غائرا عميقا، فتربصوا للشاب البونديلمونتي وذبحوه فوق الجسر القديم عند أقدام تمثال مارس. سرى النبأ في المدينة التي سرعان ما أصبحت ساحة للمعارك الضاربة التي نشبت في شوارعها بين أفراد الأسر التي نظمت كل منها صفوفها لخوض القتال. لا يكاد يمر يوم دون أن تسمع فيه قعقعة السلاح وصليل السيوف فتسيل الدماء أنهارا في الطرقات [١٠].

وذات مرة وصلت الكراهية والأحقاد بين الحزبين إلى ذروة من العنف والجبروت بعد أن انتصر الجيبليين في معركة مونتابرتي التي دارت رحاها عام ١٢٦٠ فأحالت الدماء مياه نهر آربيا إلى اللون الأحمر، وإذا بالمنتصرين يقررون تدمير فلورنسا تدميرا تاما حتى تسوى الأرض ويبنون بدلا منها مدينة جديدة عند أمبولي وهي بلدة صغيرة على الطريق بين فلورنسا وبيزا، عندئذ تصدى لهم فاريناتا دلي أوبرتي وهو من أبرز المقاتلين، وأبلغ الخطباء في عصره، فعارض خطة زملائه من الجيبليين ونجح في إثنائهم عن عزمهم.

بيد أنه برغم الحرب والنزال وإراقة الدماء، والتغيير المستمر في الحكومة والحكام، فإن المدينة نمت واتسعت رقعتها وازدادت ثراء وعمها الرخاء. وأصحبت المركز المالي لأوروبا، وازدهرت التجارة، كما صارت مهدا للفن في أرفع صوره. وفي الوقت الذي ولد فيه دانتي كان مظهر المدينة مختلفا. فالكاتدرائية، وبرج جوتو، والقصر القديم، وكنيسة

---

(10) Nicolas Machiavel. Oeuvres complètes. Texte Présenté et annoté par Edmond Barincou. Introduction par Jean Giono. Paris. 1952. PP. 1003-1004

سانتا كروتشي لم تكن قد بنيت بعد، ولكن قبل وفاته كانت هذه المجموعة النفيسة من المباني قد شرع في تشييدها. ونشط الفلاحون في حرث الأرض وزراعتها في الريف المحيط بالمدينة، وجدوا في تعهد النباتات بعنايتهم. وكانتا المدينة محصنة بالأسوار السميكة والأبراج والقلاع القوية، وشقت فيها شوارع وميادين جديدة وشيدت الكبارى، ورصفت شوارعها بصفائح الحجر اللوحي [١١].

وبلغ أهل فلورنسا بمدينتهم المكانة الخطيرة باعتبارها في طليعة مراكز صناعة النسيج في العالم. [١٢] وبتطور الحياة الاقتصادية الإيطالية جعل التجار فلورنسا المركز الصناعي في عالم البحر المتوسط. [١٣]

وكان الحكم المطلق شائعا في عصر دانتي، فالأمير يلجأ إلى القوة المطلقة داخل حدود ولايته وكانت مصادر الدخل تعتمد على الضريبة المقدرة على الأرض، والضرائب المحددة على المواد الاستهلاكية، والرسوم المقررة على السلع سواء المستوردة أو المعدة للتصدير بالإضافة إلى الثروة الخاصة بالبيت الحاكم. إن الزيادة في الدخل التي تعتمد على نمو وازدهار التجارة والصناعة وعلى الرخاء الاقتصادي، والقروض ذات الفائدة التي نجدها في المدن الحرة لم تكن معروفة هنا، بل كانت المصادرة التي أحسن التخطيط لها من الطرق المفضلة لزيادة الأموال حتى لا يهتز الرصيد العام.

(11) Dante Alighieri. The Divine Comedy. Translated by the rev. Henry F. Cary. New York, 1897. PP. X, xi.

Oscar Kuhns. Studies in the Poetry of Italy. New York, 1901. P. 198.

(١٢) جيمس وستفال تومسون، جورج روالي. حضارة عصر النهضة.
ترجمة: د. عبدالرحمن زكي، القاهرة-نيويورك، ١٩٦١، ص ٦.

(١٣) نفس المرجع السابق ص ٧٣.

ومن هـذا الدخل تسـدد نفقـات البلاط الصغير من حـاشية وجنـود مـرتزقـة، ومبان حكـوميـة، بالإضـافة إلى المهـرجين ومضحكي الأمير، والرجال الموهـوبين الذين يلازمون الأمير ويرافقوه. وكـانت عدم شرعية الحكم تعزل الحاكم المطلـق المستبد وتجعله محاطـا بخطر مستمـر، وكان أشرف اتحاد أو حلف يستطيعـه هـو ذلك الـذى يعقـده مع المواهب الفكـرية، دون نظـر إلى منبتها وأصلهـا. بينما كان تحرر أمـراء الشمال في القرن الثالث عشر مقصورا على استخدام الفـرسان من النبلاء. أما أمير عصر النهضة الإيطالى فقد كان متعطشا للشهرة ولوعا بالأعمال الخالدة، أى كان محتاجا إلى الموهبة لا الأصل والمنبت وكرم المحتد. فهو في صحبة الشاعر والعالم يشعر بنفسه في موقف جديد، يمتلك فيه شرعية جديدة.

ولا يوجـد أمير في هذا المجـال يعادل في شهـرته كـان جرانـدى ديللا سكالا حاكـم فيرونا الذى استضاف في بلاطـه اللامعين من المنفيين من كل أنحاء إيطاليا وأكرم وفادتهم، وكان من أعظمهم دانتى [(١٤)]

افتتح دانتى الأنشودة الأولى وهى مقدمة للكوميديا مبينا عمره عارضا الأحوال التى وجد نفسه فيها. وهاهو ذا يقول:

«في منتصف طريق حياتنا، وجدت نفسى في غابة مظلمة إذ ضللت سواء السبيل» [(١٥)]

ويقصد دانتى أنـه كان في الخامسة والثلاثين من حياتـه، وهى السنة التى يقـول عنهـا دانتى في كتابـه «الـوليمـة» أنها أعلى نقطة في الـوجـود الإنساني. [(١٦)]

تبدأ رحلـة دانتى في منتصف طريق حيـاته فيرى نفسـه يسير والنوم آخذ بمعـاقد أجفانـه فضل طريقه وإذا بـه يضرب على غير هدى وسط غابة مظلمـة موحشة ضالا سواء السبيل فتملكـه الرعب والفزع دون أن يـدرى كيف جاء إلى هـذا المكـان، وظل يهيم على وجهه بعض الـوقت

---

(١٤) Jacob Burckhardt Die Kultur der Renaissance in Italien. Leipzig. 1904. PP 7, 8 J

(١٥) دانتى أليجييرى: الكوميديا الالهية، الجحيم ـ ترجمة: حسن عثمان القاهرة ١٩٥٩، ص ٨٢.

(١٦) Dante Alighieri Convivio, a cura di Piero Cudini, Milano. P 319

حتى وصل إلى سفح تل عـال قـد تكللت قمته بـأشعة شمس الصبـاح الذهبيـة . عندئذ هـدأت مخاوفه ، فألقى بنفسـه على الأرض ليريح قليلا جسده المكدود . ثم عاود المسير محاولا ارتقاء التل ليمضى في النور، غير أن ثلاثـة وحوش تعترض طريقه . وتلك الـوحوش هى نمر وأسـد وذئبة يعتبرهم بعض الشراح والمفسرين رموزا لثـلاثة رذائل خلقيـة هى الشهوة والكبرياء والجشع . ويراهـا البعض الآخر رموزا للقوى الرهيبـة لفلورنسا وفـرنسـا وروما . ومن المرجـح أن كـلا التفسيرين صحيح . . حيث أن الفوضى الخلقية وبالمثل الفوضى السياسية رمز إليها بالغابة المتشابكة .

يتولى دانتى رعب شديد ، ويتقهقر متراجعـا ويعاوده الفزع عندما يجد نفسه يقترب مرة أخرى من تلك الغـابة المظلمة الموحشة . وبينما كان يجد في الهرب ، ظهر أمامه شبح فرجيليو الشـاعر الرومانى . يعلو وجه دانتى الحياء ، عندما يدرك أنه أمام تلك الروح العظيمة ويقول له : «يامن أنت لسـائر الشعـراء فخـر ونبراس ، عسى أن ينفعنى الآن الـدرس الطـويل والحب الشديـد الذى جعلنى أبحث في كتابك (الإليـاذة) أنت أستاذى ومرجعى ، وأنت وحدك من قبست عنه الأسلوب الجميل ، الذى أضفى على المجد «ودانتى هنا يعترف لفرجيليـو بالجميل . يعطف فرجيليو على دانتى ويزيل مخاوفـه ويوضح له أنه لن يتمكن من سلـوك الطريق الذى أراده لارتقاء التل دون أن يتعـرض لمهاجمة هـذه الوحوش الكـاسرة . وأنه لكى ينجو بنفسه من هذه المخاطر المهلكـة لابد من اتباع طريق آخر، إذ يجب عليه أن يقـوم برحلة يسلك في أثنـائها طـريق الجحيم ليرى نفوس الآثمين يلقون صنوف العذاب ، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا ، ويشهد في المطهر عـذاب النفوس التائبة التى تـأمل بلوغ الفردوس بعد تطهـرها ويخبره بأنــه سيرافقـه في اجتيـــازه للجحيم والجانب الأكبر من المطهـــر[١٧].

---

(١٧) Dante Alighieri. The Vision of Hell, Purgatory and Paradise. Translated by Henry Francis Cary, London 1913, PP 1-4

وأن هناك من هو أجدر منه [18] سيرافقه في صعوده مدارج الفردوس.

أرخى الليل سدوله، ويساور دانتى الشك في مقدرته على احتمال مشقات الطريق، ويطلب إلى فرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال أهوال الرحلة، فيأخذ فرجيليو في إزالة مخاوفه، ويعمل على إعادة الثقة إلى نفسه، فتجددت رغبته في القيام بتلك الرحلة الخطرة، ويمضى دانتى في رفقة دليله وأستاذه وقد اتحدت إرادتهما وتوحد بينهما العزم [19].

يصل الشاعران إلى باب الجحيم، ويتوقفان ليقرءا العبارات الرهيبة المروعة المنقوشة فوقه:

«من خلالى الطريق إلى مدينة الويل، من خلالى الطريق إلى الألم الأبدى، من خلالى الطريق إلى القوم الهالكين.. فاطرحوا عنكم كل أمل أيها الداخلون» [20]

ارتجف دانتى أمام تلك الكلمات، فجذبه فرجيليو، وما إن ولجوا إلى الداخل حتى سمع دانتى صرخات الغضب، وآهات الحزن.. وأنات البؤس، وتنهدات اليأس تدوى خلال حجب الظلام. بكى دانتى من هول ما سمع [21].

وبين المدخل والحلقة الأولى من حلقات الجحيم يجرى نهر أكيرونتى، وعند ضفته يتوقف القادمون الجدد في انتظار أن ينقلهم كارون، وهو ملاح مسن صارم عابس الوجه، وله لحية طويلة بيضاء، يغطى الشعر

---

(18) يشير فرجيليوس هنا الى بياتر يتشى وقد حكى لنا دانتى في مؤلفه «الحياة الجديدة» قصة حبه الرائع لها، وأبلغنا بموتها قبل الأوان، وتنبأ بما ستناله من مجد أبدى... وقد وصل كمال بيايتشى في كل صفة إنسانية إلى الحد الذى لم يكن الشاعر يعى منها أكثر من نظرة وتحية. أما جمالها فيضفى صفوه وراء نطاق عالمنا ليير الطريق نحو فكرات الحقيقة، والخير والجمال عبر السلم الأفلاطونى للوجود والحياة. وهكذا انتزع المحسب من استغراقه داخل نفسه لتجود قريحته بشعر يمجد حبيبته. وقد وعد دانتى في كتابه (الحياة الجديدة) بأن يقول عنها ما لم يقله أحد في أية امرأة وأنجز دانتى ما وعد عندما ألف الكوميديا الالهية وخلد بياتريتشى فيها.

(19) أمين أبوشعر: جحيم دانتى، القدس ١٩٣٨، ص ٢٥-٣٠

(20) Dante Alighieri. The Divine Comedy. I Hell. Translated by Dorothy L. Sayers. England. 1979. P. 85.

(21) Oscar Kuhns. Studies in the Poetry of Italy. New York. 1901. P. 219

وجنتيـه، ولـه عينان من الجمـر، لينقلهم إلى الشـاطىء الآخـر . وصل كارون ووقف بقاربه لتلقى الأرواح ونقلهـا وهو يجمع أشتاتهم بإشارة من يده ويضرب بمجدافه كل من أبطأ أو تلكأ في صعوده إلى قاربه . وعندما أبصر دانتى وأدرك أنه حى من الأحيـاء رفض بتاتا أن يسمح لـه بالمرور، ولكن فـرجيليـو أسكتــه بقـولـه إن إرادة سماويـة عـاليـة هى التى تسيرهما . ولـذلك لن يكـون مـن الـلائق أن ينقـلا في القـارب مع زمـرة الخاسرين المعذبين . وشاهد دانتى الأرواح تملأ القـارب، وتتدافع لتأخذ كل منهـا مكانها . ونـزلت الأرواح المتعبـة إلى القارب وهى تبكى بمـرارة وتندب حظهـا العاثر . وما إن أخـذ القارب يبتعد مسرعـا عن الشاطيء فوق صفحة الماء الداكن، حتى أخذت جماعة أخرى من الأرواح تتجمع من جديد على ضفة النهر.

لم يصعد دانتى إلى القارب، وبينما كان يتطلع إلى مـاحوله إذا بالأرض تزلـزل زلزالها، ثم تهب ريح صرصرعـاتية، وينتشر في الجو بريق قـرمزى اللون، أفقـد دانتى كل حواسه ومشـاعره فسقط مغشيا عليـه كمن غلبه النعاس [٢٢]. ولكن رعـدا قاصفـا أيقظه من غيـوبته فلم يجد نفسـه على شاطىء أكيرونتى كما كان، بل على الجانب الآخر . دون أن يخبرنا كيف وصل إلى هناك حيث حـافة وادى الهاوية الأليم، وحـال الظلام دون أن يرى أعماقـه . شحب وجه فرجيليو فتجـدد فزع دانتى، إذ كيف يستطيع التابع أن يتم رحلتـه، وينزل إلى هذه الهاوية إذا مـا اضطرب المرشد؟ إلا أن فرجيليو طمأن دانتى قائلا إن شحوب لونه مرجعه الشفقة لا الخوف . ثم دخل الإثنـان الحلقة الأولى من حلقات الجحيـم أو الليمبو . وسمع دانتى تنهدات المعذبين التى كانت أصداؤها تتردد في الظلام [٢٣].

---

(٢٢) Dante Alighieri La Divina Comedia Inferno Comment di Piero Bargellini Milano 1982 pp 40-48

(٢٣) دانتى اليجييرى : الكوميديا الالهية ـ الجحيم، ترجمة حسن عثمان، القاهرة ١٩٥٩، ص ١١٦

Mary Bradford Whiting Dante The Man and The Poet England 1922 P 144

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية، وهى أقل اتساعا، وبداية الجحيم الحقيقى عند دانتى، ووجدا عند مدخلها مينوس قاضى الجحيم نصفه إنسان والنصف الآخر حيوان. كان يجلس هناك على الدوام حيث يعترف له الآثمون بما ارتكبوا، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذى يناسب كل منهم لينال جزاءه فيه. وكان يفعل ذلك من غير أن يتكلم، بل كان يكتفى عندما يمر أمامه المذنب، بلف ذنبه حوله عددا من المرات تشير إلى حلقة الجحيم التى يلقى فيها عقابه الأبدى. وقد أعطاه دانتى هذا الاسم إشارة إلى مينوس مشرع كريت الشهير، إلا أنه يقصد به هنا كرمز للقاضى في داخل الإنسان ـ الضمير ـ الذى يعقد محكمة سرية داخل صدر المذنب نفسه، ويعترض مينوس على قدوم دانتى، فيوضح له فرجيليو أن هذه إرادة السماء وبعد أن مر دانتى وفرجيليو أمام مينوس وصلا مكانا مظلما يملؤه البكاء والنحيب، وتهب عليه رياح عاتية ترعد كالبحر الصاخب إذا عصفت به الزوابع. ويشبه دانتى ما سمعه بنوة البحر الشديد، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة[٢٤].

ويجدر بى الآن أن أتوقف هنا لأتناول شخصية فرانتشيسكا بالتحليل باعتبارها إحدى الشخصيات الرئيسية في مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» لستيفن فليليبس.

كان دانتى أليجيرى رفيق سلاح لبرناردينو شقيق فرانتشيسكا[٢٥] فحكى لنا قصتها في الأنشودة الخامسة من الجحيم.

---

(٢٤) د. غبريال وهبة: دانتى والكوميديا الالهية، القاهرة، ص ١٠٤ . ١٠٥

(٢٥) كان والد فرانتشيسكا هو أمير رافينا الجويفى قد هزم في معركة مع تىرافرسارى الجيبلليني فراح ينشد العون من منافسه السابق مالاستيف ري فيروكيو أمير ريمينى الشهر بقوة بأسه حتى أطلق عليه: ماستيف رمينى الشرس (الماستيف: كلب ضخم من كلاب الحراسة) ولتتويج معاهدة الصداقة بين أميري رافينا وريمينى بعث والد فرانتشيسكا بابنته في عام ١٢٧٥ لتتزوج جانتشوتو بن مالاتيستا كيف وقعت هى وباولو الشقيق الأصغر لجانتشوتو أسيرين لحب ملتهب، وكيف حاولا باخلاص اخماد تلك النيران المستعرة، كيف التهمهما الحريق وكيف قتلهما جانتشوتو. أصبح ذلك كله تيمة رقيقة بالنسبة لدانتى منذ ذلك الوقت.

فهاهو ذا دانتي وفرجيليو يهبطان إلى الحلقة الثانية من الجحيم حيث أولئك الذين غلبوا العاطفة على العقل أثناء الحياة. وضعهم دانتي في مكان بعيد عن درك الجحيم الأسفل، حيث يعذب الشيطان رأس الخطايا، وفرض عليهم عذابا أخف من غيرهم، لأنه عرف كيف يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة، وبذلك عطف على مرتكبي الخطيئة بسبب الحب. صور دانتي ذلك المكان بغير ضوء، وجعله أشبه بالبحر العاصف الثائر تسوده الريح العاتية التي تطيح بنفوس الآثمين وتفرقهم، ثم تضربهم بعضهم ببعض، بغير انقطاع وهم بذلك يلقون الجزاء الذي يستحقونه. وقسمهم دانتي قسمين: جماعة الذين تقلبوا في الحب للمتعة واللذة، ومن هؤلاء سميراميس[٢٦]، وهيلينا[٢٧] وكليوباترا[٢٨]، وجماعة الذين ارتكبوا الخطيئة ولكنهم أخلصوا في الحب لرجل واحد، ومن هؤلاء فرانتشيسكا. وتألم دانتي لمصير هؤلاء المعذبين حتى أوشك أن يفقد الوعي.

لمح دانتي، عبر الهواء اثنتين من تلك الأرواح كانتا تدوران معا في وسط هذه الزوبعة العاتية لا تترك إحداهما الأخرى. وأفاق دانتي من غشيته على مرآهما وقد اختلفا عن تلك الزمرة من الآثمين، اذ لم تفرقهما الريح ولم تضربهما ببعضهما، كما فعلت بالآخرين، بل ترفقت بهما وجعلتهما يذهبان معا على الدوام. ثارت في نفس دانتي رغبة شديدة لمعرفة أمرهما، وفي ذلك شعور عميق بالعطف والرحمة على هذين الآثمين. أراد دانتي الكلام، ولكن لسانه لم يقو على النطق سريعا. وعندما تمالك نفسه نادى فرجيليو، وأفصح له عن رغبته الشديدة في أن

---

(٢٦) هي الملكة سميراميس الأشورية وهي شخصية تحوطها الأساطير، وقد استسلمت لشهوة الجسد حتى وضعت القوانين التي تجعل خطايا الجسد شرعية لكي تمحو ما انغمست فيه من العار.

(٢٧) هيلينا زوجة مينيلاوس أسبرطة، التي ثارت بسببها حرب طروادة بعد أن اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة.

(٢٨) كليوباترا ملكة مصر في عهد البطالسة التي انتقلت يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس ثم انتحرت حتى لاتقع في قبضة أوكتافيوس.

يتحدث إلى هذين الاثنين اللذين يذهبان معا . وعند ذلك أجابه فرجيليو بكلمات مطمئنة ، وحاول أن يهدىء من نفسه ، وأراد أن يحمله على الصبر والتريث ، لكى يعده لأن يتحمل ماهو أقسى وأشد عما قليل قال له فرجيليو إنه سيرى وسيعرف كل شىء عندما يقتربان هذان اللذان ذهبا معا ، وأشار عليه بأن يطلب منهما القدوم عليه باسم الحب الذى يقودهما . الحب إذن هو موضوع هذا المشهد الإنسانى الرائع ، وهو الذى جمع بين هذين الاثنين في الحياة والموت . استجابت الريح لموقف دانتى الكريم ، وساعدتهما على الاقتراب من الشاعرين . ولم يكن النطق سهلا على دانتى في ذلك الموقف المؤثر ، واحتبس صوته فبذل جهدا حتى تكلم . لم يدعهما دانتى باسم الحب ، بل ناداهما بالحال التى كانا عليها ، أى « بالنفسين المعذبتين» كان ذلك النداء صرخة حبيبة إلى نفسيهما جاءت على غير انتظار ، وكان صوت الرحمة في عالم لا رحمة فيه . وعندما سمعا النداء الحبيب وأحسا بالعطف الذى غمر قلب دانتى ، أسرعا إليه في شوق ولهفة ، كفرخى حمام عاشقين ، وطارا بأجنحة ثابتة ممتدة ، ودفعهما مع الريح الهيام والحنين إلى الوكر الدافىء الحبيب . وهكذا انفصلا عن زمرة الآثمين ، وعبرا هواء الجحيم الأسود الملعون . وصل هذان العاشقان متلاصقين وتكلما بصوت واحد ، هو صوت فرانتشيسكا . كان قلب أحدهما يخفق في الآخر ، وذاب أحدهما في الآخر ، وأصبحا نفسا واحدة .

لم تعرف فرانتشيسكا ماذا تفعل ، ولا بأى شىء تكافىء دانتى على إحساسه الكريم العطوف ، وخامرها شعور بالشكر وعرفان الجميل لهذا الزائر المجهول الذى رأى في مرتكبى الخطيئة أخوة جديرين بالعطف والرحمة . قالت فرانتشيسكا إنه لو كان الله راضيا عنهما لصليا من أجله . أعاد هذا الشرط إليها ذكرى الصلاة التى جرت على لسانها وهى طفلة ، وذكرى الإيمان القديم ، وجعلها تحس بالألم ، لتعذر صلاتها الآن . ليست هناك الصلاة ذاتها ، ولكن ذكرى الصلاة والرغبة فيها . هذه رغبة عميقة تقية صالحة ، تجرى على لسان آثمة ، من أجل إنسان حى رقيق

عطـوف. وهنـا تموت الصــلاة على شفـاه الآثمين مـاذا كـانـت تـريـد فرانتشيسكا أن تطلب إلى الله؟ كانت تريد أن يمنح الله دانتي بصلاتها، ما حـرمها إيـاه بإثمها. كـانت تريد لـه السلام الـذى فقدتـه إلى الأبد، والذى فقده دانتي نفسه في حياة المنفى الطـويل. قالت فرانتشيسكا إنهما سيتكلمان عما يلـذ له سماعـه وقولـه عنـدما تسكن الـريح، حتى يسمع الصـوت. قــالت إن الحب، الـذى يسيطـر على القلب الــرقيق، تيم شخص بـاولـو. هـذا الجميل الـذى ظنت أنها ستتـزوجـه، على حين تـزوجت أخاه جـانتشوتـو. أحبها بـاولو فلم تستطع إلا أن تبـادله حبـا بحب. تكلمت فـرانتشيسكـا بصدق وحـرارة وإيجاز. قـالت إن الحب قادهما إلى مـوت واحد، إلى مـوت الجسد، وإلى اللعنـة والعذاب. بينهما

أخوة في الحب وأخوة في الخطيئـة والموت. وفي الموت خلود الحب. قالت فرانتشيسكا إن ذلك الحب لن يفارقهما أبدا. هما آثمان ملعونان، ولذلك لا يندمان ولا يكفران وإثمهما بـاق لا يتغير، وحبهما دائم لا يتحول. أما بالنسبة لقـاتلهما فإن الدائرة الغائبية تنتظـر روحه في أسفل الجحيم، كى يلقى جزاء ما ارتكب.

سكبت فرانتشيسكا تلك القطرات الحارة من دمها، وفي أثرها سادت فترة ضمت وسكون عذاب أليم. سكـنـت فرانتشيسكا ولم تتكلم. ورب صمت أبلغ من كــلام. غلب دانتي الأسى فسكت، وأطـرق بــرأسـة طويلا، وظل يفكر في كلام فـرانتشيسكا العذب الأليم وسكت فرجيليو ولم يتكلم. بعـد أن تمالـك دانتي نفسـه، عـاد إلى ســؤالها بكل عطف وإعــزاز: كيـف عــرفــا ذلك الحب الخبـيء بين جــوانحهما. لم تسرع فرانتشيسكـا إلى الافضاء بمكنون نفسهـا، وحاولت أن تؤخـر اعترافها، فاستشهـدت بكلام بـويتزيـو عن ألم النفس عند تـذكر الأيـام السعيدة الماضية في وقت البؤس، وأشهدت فرجيليو على صحة ذلك الإحساس.

تأخرت فـرانتشيسكا في الاعتراف فترة، كمن يـريد أن يحتفظ بسر عـزيز

عليه[٢٩] ثم قالت فرانتشيسكا إنهما كانا يقرآن يوما وبلذة قصة حب السير لونسيلوت الفارس الشجاع والملكة جوينفير زوجة الملك آرثر [٣٠]. كانا بعيدين عن أعين الرقباء، واستمرا يقرآن معا، وهما منحنيان فوق الكتاب، كأنهما ينظران نفسيهما في مرآة سحرية. رأت فرانتشيسكا في نفسها صورة جوينفير، ورأى باولو في نفيسه صورة لونسيلوت. ونظر أحدهما إلى الآخر، وفي نفسيهما تتأجج نيران رغبة جامحة. قاوما رغبتيهما، ثم هزما في معركتهما ضد الطبيعة عندما قرءا أن العاشقين تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع. عندئذ غمرتهما نشوة الحب وسقط الكتاب من أيديهما، واقترب وجهاهما، واختلطت أنفاسهما، والتقت شفتاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة. ولم يقرءا في ذلك اليوم شيئا، لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة، ولكن فرانتشيسكا لم تقو على الكلام أكثر مما فعلت. اعترفت بخطيئتها، ولكن مع احترام لشخصها. أخبرته بكل شيء، ولكنها تركت ظلا من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها. وربما أضفى الإيجاز على الحقيقة ثوبا ناصعا من الصدق. وكثيرا ما يعجز اللسان عن النطق، وتعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب.

فاضت كلمات فرانتشيسكا بالطف على باولو. تكلمت فرانتشيسكا وسكت باولو. أحس الرجل القوي الشجاع بالمسئولية، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة، فلم يقو على الكلام. أما المرأة الخجول الوديعة فقد أصبحت جريئة شجاعة، وتكلمت باسمها

---

(٢٩) حسن عثمان: فرانتشيسكا دا ريميني عند دانتي اليجييري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١، القاهرة، مايو ١٩٤٩ ص٣-٧

(٣٠) Dorothy Eagle The Concise oxford Dictinary of English liteature,oxforb,1977,p.24

وانظر أيضا:

الموسوعة العربية الميسرة.

واسم رجلها، وافتخرت بما فعلت، واعتزت بأن تكون خالصة له إلى الأبد. عندما تكلمت فرانتشيسكا بكى باولو، فكان بكاؤه هو الكلام. غمر الأسى دانتي، فلم يتمالك نفسه، وفقد وعيه، وسقط على الأرض كجسم ميت لا حراك به. غمر الأسى دانتي من أجل هذين العاشقين، ومن أجل مأساة البشر أجمعين.

وضع دانتي المسيحي المؤمن هذين العاشقين في الجحيم، ولكنه أخرجهما منه بعطفه هذا عليهما. كم من ألوان العذاب وضع دانتي فيها مرتكبي الخطايا، وكم من لعنات صبها على رؤوس الآثمين! تحول الغضب واللعنة عنده إلى ألم وعطف وأسى، وفقدان للوعي والارتماء على الأرض مغشيا عليه. ألم يضع القاتل في أسفل درك من الجحيم، مع أنه لم يرتكب القتل إلا دفاعا عن العرض؟ وهل كان من المنتظر أن يقف باردا أمام شرفه المنتهك؟ وألم يكن جديرا بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد؟

إن فرانتشيسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة، كريمة رقيقة، وديعة صادقة، معترفة بالجميل، لا تحسد أحدا ولا تحقد على إنسان، لا تسخط على العذاب الذي تلاقيه ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التي ارتكبتها. إنها تعلم قيمة الخير والشر، والزواج والخطيئة، أحبت باولو، ولم ترض عنه بديلا، وفرانتشيسكا داريميني امرأة حية كاملة حقيقية. إنها سابقة لتلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقها شكسبير وجيته. وهي تمثل الإنسان الحي الحديث الواقعي. حطم دانتي خلالها القيود السابقة وخرج على الأفكار التقليدية، وتغلغل في صميم الحياة الواقعية. وصور الإنسان الرقيق الضعيف، الذي يخضع للقدر، ويستسلم للخطيئة(٣١).

استمد دانتي هذا الموضوع من حادث تاريخي وقع في ريميني.. وأصبحت فرانتشيسكا من أشهر شخصيات الكوميديا

(٣١) حسن عثمان: فرانتشيسكا دا ريميني عند دانتي اليجيري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١، القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٧-٩.

الإلهية. وكانت وهي تتحدث مثل كثير غيرها من شخوص الكوميديا لا تـذكر اسمهـا مباشرة، ولكنهـا تعطي دانتي وقـائع خاصـة عن مسقط رأسها وتاريخها مما يمكنه من التعرف عليها. كانت ابنـة جويدو فيكيو دي بولينتا أمير رافينا وعمة جويدو نوفيللـو دي بولينتا الذي كان صديقا لـدانتي ومضيفا لـه في سنـوات دانتي الأخيرة، ولهذا أصبح تاريخهـا من الموضـوعات الهامـة بـالنسبة لقـراءدانتي. ولأسبـاب سيـاسية تـزوجت جـانتشـوتـو الأحـدب القبيح الشكـل ابن مـالاتيستـا دا فيروكيـو أمير ريميني. ولكنها وقعت في حب باولو مالاتيستا الشقيق الأصغر، المليح الوسيم، لزوجها والذي أصبح عشيقها. وذات يوم فاجأهما الزوج[٣٢]، فأسرع باولو بالفرار، إلا أن ثوبه تعلق بالباب، فاندفع جانتشوتو يضربه بسيفه، فاعترضتـه فرانتشيسكا لحماية باولو، فـاخترق السيف صدرها، ونفذ إلى ظهـر باولو فلقي الإثنـان مصرعهما. عرف دانتي هـذه القصة، فأثرت في نفسه، واعتزم أن يكتب عنها يوما ما.

انسابت روح دانتي وامتزجت بهذا كله. وتلك عبقـريته. وما هذا كله؟ إنـه ألم ولذة. حب وخطيئة، وفـردوس وجحيم، إنه القلب المليء بالأسرار، إنها الحياة الحافلة بالمتناقضات.

إنه الإنسان الحديث الـذي خرج إلى عالم الرمـزوالتجريد، وأصبح شخصا حيـا واقعيا، يتنفس ويعبر، ويحب، ويأثم، يعيـش ويموت. وهذا هـو فن دانتي العظيم. كان دانتي بذلك، وقـد عاش حتى مطلع القـرن الرابع عشر للميـلاد، أحـد بناة التـاريخ الحديث. هكـذا كتب دانتي في كهـولتـه بحرارة وإبـداع. ومن ذا الـذي يقـول إن دانتي أحس الشيخوخة؟ ومتى جمد القلم في يده؟

ظلم بعض الناس التاريخ حينما فهمـوا أنه مجرد وقائع واحصاءات وسنوات، ومـديح وتظاهـر ونفاق، وبذلك أخـرسوه، أو قتلـوه، وهو الناطق الزاخر بالحياة. التاريخ فوق هذا كله، إنه الصدق والحقيقة. إنه

---

(٣٢) Dante Alighieri The Divine Comedy I Hell Translated by Dorothy L Sayers, England, 1979, P 102

قلب الانسان، إنه الروح والنفس وراء الأحداث والمظاهر. إنه الإنسانية الكبرى[٣٣]، ولولا الكوميديا الإلهية ما سمع أحد عن فرانتيشيسكا وقصتها المأساوية التي أصبحت موضوعا رقيقا تناوله الشعراء وكتاب المسرح ومؤلفوا الموسيقى على مر الأعوام والسنين وعبروا عنه بفنهم.

ففي إيطاليا كتب سيلفو بلليكو عام ١٨١٤ مسرحية إيطالية عن ذلك الموضوع، وعرضت في ميلانو عام ١٨١٥ حيث قامت إديليدي ريستوري الممثلة ذات الأربعة عشر ربيعا بأعظم أدوارها[٣٤].

وكتب لي هنت في عام ١٨١٦ قصيدة عنوانها «قصة ريميني» عن العاشقين البائسين[٣٥].

وفي أمريكا كتب جورج هنري بوكر عام ١٨٥٣ مأساة من الشعر المرسل غير المقفى بعنوان «فرانتشيسكا دار يميني» أنجزها في ثلاثة أسابيع، وعرضت على مسرح برودواي بنيويورك عام ١٨٥٥[٣٦].

وفي عام ١٩٠١ كتب جابريلي دانونتزيو مأساة شعرية بعنوان: «فرانتشيسكا دا ريميني» عن قصة العاشقين التعيسين وتحوي فقرات من الشعر الثنائي البديع. وفي عام ١٩٠٢ كتب ماريون كراوفورد مسرحية عن نفس القصة تألقت فيها سارة برنار كنجمة لامعة[٣٧].

وكان هذان العاشقان موضوعا لفانتازية سيمفونية ألفها تشايكوفسكي وكان أول افتتاح لها عام ١٨٧٧ وقد استمدها من دانتي الذي سرد قصة حبها المأساوي ومصيرها في الجحيم. وهي تجاوب في أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يذوبان وجدا وهياما. وكان تشايكوفسكي يعدها في الأصل لتكون أوبرا عن ذلك الموضوع.

---

(٣٣) حسن عثمان: فرانتشيسكا دا ريميني عند البحيري، مجلة كلية الآداب، مجلد ١١ جزء ١، القاهرة، مايو ١٩٤٩، ص ٩، ١٦

(٣٤) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة، ١٩٨٧ ص ٨١٦٢

(٣٥) William Rose Benet. The Reader's Encyclopedia. second Edition. New York, 1965, P 756

(٣٦) John Gassner and Edward Quinn. The Reader's Encyclopedia of World Drama, London, 1975, P 314

(٣٧) د. غبريال وهبة: دانتي والكوميديا الإلهية، القاهرة ١٩٨٧ ص ١٦٣، ١٦٤.

وكذلك كانت فـرانتشيسكا دا ريميني عنوانا لأوبـرات تدور حول هذا الموضـوع الرومـانسي الشهير وضعها المؤلف الموسيقي الألماني هـرمان جوتـز، والمؤلف الموسيقي الروسي رحمانينـوف الذي أعدهـا عن مسرحية جابريلي دانونتزيو عن فـرانتشيسكا ذا ريميني، وقد عرضت هذه الأوبرا في موسكو عام ١٩٠٤، والمؤلف الموسيقي الايطالي ريكاردو تزاندوناي، وكانت الأوبرا التي وضعها على أساس مسرحية دانونتزيو أيضا[٣٨].

ننتقل الآن إلى مـؤلف مسرحية «بـاولـو وفرانتشيسكـا» التي قمت بترجمتهـا. إنـه ستيفن فيليبس، وهـو ممثـل وشـاعـر إنجليـزي، وأثبت نجاحه ككاتب مسرحي. ولد في الثامن والعشرين من يوليو عام ١٨٦٤ في سمرتاون، أوكسفورد شاير بانجلترا. وتلقى تعليمه في كلية ترينيتي، وفي مـدرسة الملك في بيتربـورو. وفي عـام ١٨٨٥ انضم إلى فرقـة الممثل فرانك بنسون المتجولة التـي كانت تعرض مسرحيات شيكسبير. وفي عام ١٨٩٧ نال جـائزة فن الأكاديمية قـدرهامائة جنيه إنجليـزي، بناء على إعلان سـابق عن تقديم تلك الجائزة إلى الكاتب الـذي يسهم في ازدهار الأدب، ويقدم للحضارة والفكر خدمة هامة.

وستيفن فيليبس كشـاعر وكاتـب مسرحي يكتب بروعـة، ويشعر بعمق، ويرى بـوضوح، وقد أثرى نغـم الحياة الأدبية بشعره ومسرحيـاته التي لاقت شعبية كبيرة في أوائل القـرن العشرين. ومن مؤلفاته مجمـوعة من الأشعـار بعنـوان «قصائد» نشرت في كتـاب عـام ١٩٠٠م فأستقبل بحفاوة بـالغة أعادت إلى الأذهـان أمجاد الشاعرين الإنجليـزي سوينبرن (١٨٣٧ ـ ١٩٠٩) وآلفريد تنيسون (١٨٠٩ ـ ١٨٩٤).

هذا العمل الفني يـؤكد بصورة واضحـة جلية على أننا أمام شـاعر جديـد اجتاز بصـدق الخط الذي يفصل بين الموهبـة والعبقريـة. . فهو شـاعر مغـرد متفـردفي عمله اتخذ مكـانـه بجدارة بين الشعـراء من ذوي الأصالة بقصائده الرائعة التي يحتـويها هذا المجلد، والتي تمضي قدما مع

---

(٣٨) Arthur Jacobs, The New Penguin Dictionary of Music, Fourth Edition, England 1982 PP 147-457

وقع أقدام الخالدين . . سطور ذات فخامة وجلال تنبعث منها كل موسيقية ومعاني الشعر الرفيع . إنه شعر مملوء بجمال الواقعية ، وفيه شدو العندليب وهو يغني للحب . . شعر متقد العاطفية نابع من خيال خصب . إن قصيدة «الزوجة» التي قدمها على أنها قصة حقيقية صيغت شعرا عن امرأة كان زوجها يموت جوعا وهو يحملق في وجهها بينما المسكينة قد شربت من نفس الكأس هي وطفلها والجوع ينهش أحشاءهما ، هذه القصة المروعة التي توقع في النفس رهبة تسمو الى قوة وحيوية أشعار دانتي ، نابغة إيطاليا ، بإيحائها وموسيقيتها ، ولغتها التشكيلية . وتذكرنا بقدرة دانتي على الاستبصار وحدة الإدراك ، ورؤية كل ما هو واقع وراء نطاق البصر.

وفي قصيدته «إلى ميلتون الضرير» تخيل الملائكة يقودونه من يده نحو النور الإلهي . والفكرة التي تكمن في سطورها خليقة بتصور وخيال ميلتون المستامي ورأيه الشخصي في أن الظلمة التي هبطت على عينيه لم تكن سوى ظل أجنحة الله الحافظة .

وقالت الديلي كرونيكل : «إن شعر المستر فيليبس المرسل أكثر رقة ورهافة وروعة من أعماله التي كتبها بالشعر المقفى . وتكاد تكون كل قصائد ذلك الكاتب قلقة مهمومة بالحياة والموت ، وفيها تحرر فكري واستغراق في التأمل الروحي ، وهو نوع من التفكير والتأمل يفتقر اليه شعرنا الحديث . فالشعر كما يقول كولريدج[٣٩] : «هو الزهرة والشذا والعبير لكل المعارف والأفكار والخبرات الإنسانية والأحاسيس والانفعالات والعواطف البشرية» . ويجب ألا يكون تعليميا نزاعا إلى الإسراف في إلقاء المواعظ على الآخرين . ولكنه لا يستطيع أن يحول دون أن يكون أخلاقيا . . يجب ألا يعطي تعليمات ، ولكن من الضروري أن يكون تربويا تثقيفيا . إنه ، كما عهدناه ، عقل الإنسان في تفوقه حين يقع في أسر عالم من الضوء . ونحن نثني على المستر فيليبس لكثير من مزاياه ،

---

(٣٩) صموئيل تايلور كولريدج (١٧٧٢ ـ ١٨٣٤) شاعر وناقد انجليزي .

ولا سيما شفافية شعره ونغماته الأصيلة وما ينبض به من حماسة وحرارة ملتهبة، وتشبثه بالسمو والعلو».

وقالت عنه الأكاديمية: كيف تستطيع اللغة دون أدنى ضغط أن تكون أكثر تعبيرا؟ إن لها تأثيرا فيزيقيا على القارىء حيث تفتح عينيه وتكبر قلبه.

ومن مؤلفات ستيفن فيليبس «ماربيسا» وهو كتاب يتضمن قصيدة طويلة تدور عن ماربيسا التي أعطاها الإله زوس أن تختار بين الإله أبولو وبين إيداس وهو إنسان من البشر، فاختارت إيداس. ولنسمع إلى ستيفن فيليبس وهو يختم قصيدته قائلا «عندما تكلمت، أطلق إيداس صيحة واحدة وحملها. وساد الصمت، بينما اختفى الإله غاضبا. نظر إيداس إلى أسفل وحلقت هي إلى أعلى، وفي بطء هاما تائهين في خضرة المساء.

ويقول الشاعر السير وليم واطسون (١٨٥٨ ـ ١٩٣٥) إنه ظل لمدة طويلة يعتقد أن المعالجات الشعرية للأسطورة الكلاسيكية قد استنفدت، وشاركه في ذلك الكثيرون، ومع هذا فإن الشاعر الشاب ستيفن فيليبس تناول هذه القصة القديمة وأضفى عليها جمالا جديدا، وجعلها تنبض بالحياة، وألبسها غموضا ممزوجا بالسرور والألم، مع حرصه طوال الوقت على أن تظل في إطارها الكلاسيكي.

ومن مسرحيات استيفن فيليبس التي لاقت شعبية كبيرة «هيرودس» وهي مأساة في ثلاثة فصول أخرجها بيربوم تري وعرضت في الحادي والثلاثين من أكتوبر عام ١٩٠١ على مسرح جلالة الملكة بلندن.

قالت عنه جريدة التيمز أن أولئك الذين قرأوا مسرحية «باولو وفرانتشيسكا» يدركون جيدا مدى ما يتمتع به ستيفن فيليبس من خيال شاعري خصب. ثم تساءلت هل يتمتع أيضا بخيال الكاتب الدرامي؟ وذكرت أن هذا كان أول سؤال يبرز بعد نشر مسرحية «هيرودس» إلا أنه بعد أن عرضت تلك المأساة في الليلة الماضية، لم يعد هناك مجال للشك

حـول الإجابـة عن ذلك السـؤال. إن ستيفن فيليبس ليس متمكنـا من التكتيك ومهارة العزف فحسب، بل إنه يمتلـك خيال الكاتب الدرامي الجرىء القادر على تجسيم ما يجول في مخيلته من صور.

هنـا إذن عمل سـام رفيع مـن الخيـال الـدرامي فيـه معـالجة تموج بـالانفعـالات والعواطف، وتمتـاز بألـوانها المتعـددة، والحس الموسيقي المرهف. ورغم أنها عمـل أدبي إلا أنها ليست على الإطـلاق مسرحيـة صـالحة للقراءة فقط دون التمثيل، بل إنها من أدب المسرح ذي الإيقـاع السريع، وفيـه تبـاين وتضـاد، وانفعـالات عنيفـة، وتأثيرات مسرحيـة أصيلة. وبعبارة أخرى إن ستيفن فيليبس ليس شاعرا نادرا فقط، ولكنه أيضا شيء أكثر ندرة.. شاعر درامي.

ووصفت المورننج ليـدر ذلك العمل بأنـه يمتـاز بثرائه الشعـري، وروعة كرته، و إحكام بنائه حتى ذكـرت كل الجهود الإنجليزية المعاصرة بتفوق شعره، في كل من الموضوع والمسرح.

وذكرت الـديلي نيوز أن هـذه الدرامـا تمتاز بسيـادة عنصر الحركة، ووفرة المواقف الدراميـة. هذا بالإضافة إلى أن معظم حـوارها يجري بلغة عاطفية.

وجـاء في الآوت لـوك أن فيليبس أبدع مسرحيـة من شعـر مـرسل أصفى من الماس، وأعطـانا قصيـدة تمتاز بسمـوها وجمالها النـادر، غنية بالموسيقى واللون، وأفكارها المدهشة، وصـورها الأخاذة. و إذا فرضنا أنه لن يكتب سطرا آخر بعد ذلك فإن «هيرودس» ستظل قمة من مبتكرات الخيـال الدرامي يتربع فـوقها الكـاتب الـذي أبدعهـا، والمخرج الـذي جسمها، والجماهير التي قابلتها بالتصفيق والاستحسان والتقدير.

وأثنت الاسبكتاتـور على مستواهـا الدرامي الـرفيع. وأشادت من النـاحية الأدبيـة بشعـرها المرسل الـذي يمتـاز بأنـه مرن شجي تحف بـه المهابة والجلال.

ومن أعمال ستيفن فيليبس التـي لاقت رواجـا شعبيـا عـريضـا مسرحيـة «باولـو وفـرانتشيسكا».. تلك الـدرامـا التي تمتلىء بالأسطـر

الذهبية من الشعر المرسل سجها مؤلفها نسجا شفافا ، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل ، صاغها ستيفن فيليبس في إطار من الشعر حافظ على مستوى أسلوبه الرائع الذي كان أخاذا مدهشا في قصائده المبكرة .

وقد ذكر عنها أوين سيمان في المورننج بوست : «أن المستر فيليبس كتب قصيدة درامية عظيمة ، وهي في نفس الوقت دراما شعرية ، عظيمة أيضا . ونحن منصفون حين نقول إن مستر فيليبس أنجز شيئا لا مثيل له في عصرنا» .

وقال عنه تشورتون كولينز في ساترداي ريفيو : «إن مؤلف «الزوجة» و «ماربيسا» ـ كان ينتظر منه الكثير بكل تأكيد . ولكن يجب أن أعترف بصراحة أن تلك القصائد رغم أننا كنا نستشف منها وعدا بعمل سام رفيع رائع مهيب ، إلا أنه لم يدر بخلدي مثل ذاك المستوى في العمل الحالي : «باولو وفرانتشيسكا» . . ولا جدال في أنه يضع مستر فيليبس في المرتبة الأولى من كتاب الدراما المحدثين ، والصفوة الممتازة من كتاب الشعر الحديث . بل وأكثر من ذلك ، فهو يستحق أن ينتسب إلى قمم فنية . . إلى سوفوكليس و إلى دانتي» .

وقد قام جورج إليكساندر بإخراجها عام ١٩٠٢ [٤٠] وقدمها على مسرح سان جيمس . إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين .

ولكن حين أعيد عرضها فيها بعد عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل ، ونالت استحسانا أيضا بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي أضافها فيليبس إلى القصة عندما ألف هذه المسرحية عام ١٩٠١ وهي شخصية لوكربتسيا . . أرملة عاقر وابنة عمة الزوج . ولما كانت تعيش في فراغ وخواء أليم فإنها تحسد العاشقين وتتجس عليهما ، وتوشي بهما إلى الزوج . وفي مشهد الذروة المؤثر ، تلجأ فرانتشيسكا المضطربة إلى

---

(٤٠) John Russell Taylor The Penguin Dictionary of the Theatre England, 1979 P. 215

لوكريتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها. وتحت وقع توقها الموجع إلى الأمومة تستجيب الأرملة.. ولكن بعد فوات الآوان.

وشعر فيلييس المرسل في هذه المسرحية منمق ملون بالإشارة وتمتاز المسرحية ببنائها البارع، وانفعالاتها وعواطفها الطبيعية العميقة. وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلاص وبين الحب في رقة درامية آسرة وفيلييس يسرد علينا قصة الصبي والصبية المنحوسين سيئي الطالع.

ومن الواضح أن ستيفن فيلييس متأثر بعمق بالكوميديا الإلهية لدانتي فبجانب أنه استمد مادة مسرحيته من قصة باولو وفرانتشيسكا التي خلدها دانتي في الأنشودة الخامسة من الجحيم، نجد أنه استشهد ببعض من شعر دانتي.. فعندما ذكرت فرانتشيسكا أن الحب قادها مع باولو إلى موت واحد غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق برأسه طويلا مستغرقا في الفكر والأسى، حتى قطع الشاعر فرجيليو هذا السكون عندما سأله فيم تفكر؟ عندئذ أفاق دانتي وأجاب عن سؤال فرجيليو فبدأ كأنه يحادث نفسه حين قال: «واحسرتاه! أية أفكار عذبة، وأية رغبة عميقة أدت بهذين إلى الطريق الأليم!» [٤١] " Oh lasso, quanti dolci pensier, quanto disio meno costoro al doloroso passo!" انتقى ستيفن فيلييس هذه الكلمات ووضعها باللغة الإيطالية منسوبة إلى دانتي على غلاف كتابه الذي يضم مسرحيته «باولو وفرانتشيسكا» فأحسن الاختيار.

كذلك حين قال باولو لفرانتشيسكا في الفصل الأخير: «في تلك القبلة توهجت روحانا معا، وهما الآن شعلة واحدة، لا شيء يستطيع أن يطفئها، أو يقسمها ويفرقها» يبرز تأثر المؤلف في ذلك المشهد بما شاهده دانتي في الخندق الثامن من الحلقة الثامنة من الجحيم عندما وجد ألسنة لهيب لا حصر لها. ورأى دانتي شعلة تسير وتنقسم قسمين عند الرأس كلسانين من اللهيب، فأجابه فرجيليو ردا عن سؤاله بأن هذين اللسانين

---

(٤١) Dante Alighieri, La Divina Commedia, Inferno, Commento di Piero Bargellini, Milano, 1982, P. 65

من اللهيب يضمان بطلي طروادة الشهيرين أوليسيس وديوميديس اللذين كانا من ذوي المواهب العظيمة، والكفاية النادرة، ولكنهما انتصرا في حروبهما بفضل خداعهما، وعلى الأخص بسبب خديعة الحصان الخشبي التي أدّت إلى سقوط طروادة الحصينة. وهما الآن يقتسمان نصيبهما من العذاب، كما كانا يقتسمان نصيبهما في ارتكاب الخداع[٤٢].

وعندما قالت آنجيلا عن باولو وفرانتشيسكا بعد موتهما إنهما مرا أمامها مندفعين في الهوّاء، نجد أن ستيفن فيلييس، مؤلف المسرحية متأثرا هنا أيضا بالحلقة الثانية من جحيم دانتي حيث أنه أعد هذا المكان لعقاب أولئك الذين أسرفوا في حبهم، وأخضعوا العقل للشهوات، ولما كانوا قد ارتضوا من قبل أن يجرفهم تيار العاطفة، فقد أصبحوا الآن في مهب رياح عاتية تكتسع الأرواح في طريقها.

وقد جمع فيلييس، مؤلف المسرحية، بين استيعابه للكوميديا الإلهية لدانتي وتأثره وفهمه للتراث الإغريقي القديم. . فهو عندما أضاف شخصية آنجيلا الضريرة إلى مسرحيته وجعلها تتنبأ لجوفاني بالكارثة التي ستحيق به نراه هنا متأثرا بشخصية تريسياس. . العراف الضرير في مسرحية «أوديب الملك» للشاعر المسرحي الإغريقي سوفوكليس[٤٣]

وإني أحمد لستيفن فيلييس أنه أرضى أرسطو عندما جنب الجمهور رؤية المنظر البشع[٤٤] فتحاشى عرض مشهد قتل جوفاني لباولو وفرانتشيسكا فوق خشبة المسرح، وجعلنا نعلم ذلك من حديث

---

(٤٢) دانتي اليجييري: الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية، الجزء الأول - في الجحيم. تعريب: عبود أبي راشد، طرابلس الغرب، ١٩٣٠، ص ٢٢٠ - ٢٢٤.

(٤٣) د. طه حسين: من الأدب المسرحي عند اليونان. أوديب ملكا. أنتيجونا إلكترا (من أدب سوفوكليس) القاهرة، ١٩٧٢، ص ١١٧ - ١٢٣.

(٤٤) د. شكري محمد عياد: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، نقل أبي بشر متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره في البلاغة العربية: د. شكري محمد عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٨٠، ٨٢، ١٥٢.

لوكريتسيا مع جوفاني وهي تقول له: «لقد جرحت يدك. . توجد دماء عليها هنا» فيجيبها: «ليس دمي!» فكان ذلك كافيا لأن نفهم أنه أجهز عليهما.

وبذلك نجد أن فيليس قد أرضى أيضا الشاعر اللاتيني الكبير هوراس الذى يقول فى كتابه "فن الشعر": من المفروض عليك ألا تدفع إلى خشبة المسرح ما هو خليق بأن يجرى وراء الكواليس، وأن تحجب عن أعيننا أمورا شتى هى من اختصاص الممثل أن يرويها فى حضرتنا عندما يأتى حينها. فلا تدع ميديا تذبح بنيها أمام النظارة، أو أتريوس يطهى اللحم الآدمى . . إنى لأبغض كل ما ترينيه من هذا القبيل لأنه جاوز حد التصور (٤٥).

إلا أننى آخذ على ستيفن فيليس، مؤلف المسرحية، أنه فى المشهد الأول من الفصل الثالث جاء على لسان باولو ذكر اللقاح عندما قال: " أما نحن الذين لقحنا حديثا بالحياة العنيفة. . " وهنا نحس بتدخل المؤلف بنفسه فى المسرحية فهو الذى كان يتكلم وليس باولو الذى عاش فى القرن الثالث عشر، ومن غير المعقول أن يذكر اللقاح، إذ أن التطعيم لم يكتشف إلا فى أواخر القرن الثامن عشر على يد الطبيب الإنجليزى إدوارد جنار الذى كان يزاول الطب فى بلدته بيركلى وبدأ صراعه ضد الجدرى عام ١٧٨٠ بناء على نصيحة أستاذه جون هنتر الجراح الشهير والعالم الطبيعى الكبير. وأجرى جنار فى عام ١٧٩٦ أول تجربة حقيقية أثبتت فعالية اللقاح عندما طعم صبيا فى الثامنة من عمره يدعى جيمس فيبس بقيح من الطفح الذى ظهر على سارة نلمز حالبة الأبقار التى كانت مصابة فى ذلك الوقت بجدرى بقرى شديد. وسرعان ما اكتسب جيمس فيبس بثرة من بثرات جدرى البقر المعروفة، فى الموضع الذى طعم فيه. وقد جفت هذه البثرة قشرة تاركة ندبة عندما سقطت. وحين

(٤٥) هوراس: فى الشعر - ترجمة: د. لويس عوض، القاهرة، ١٩٧٠، ص ١٢٢

سنحت أول فرصة فى يوليو من نفس العام حاول جنار أن يطعم الصبى بالجدرى العادى، فوجد أنه أصبح يتمتع بحصانته تامة من جراء تطعيمه[٤٦].

ولكننى أعود فأعترف أننى خشيت فيما بعد أن تكون نظرتى تلك قد دفعنى إليها خلفيتى العلمية السابقة التى ربما تنطوى فى مجال التجارب الشعرية على تعسف وعنت، وتضييق على حرية الشاعر فى اختيار ما يطيب له. وفى ضوء تلك النظرة بدا لى أن الشاعر ستيفن فيليبس فى قوله على لسان باولو "نحن الذين لقحنا حديثا بالحياة العنيفة . . " لم يعن التطعيم أو اللقاح بمعناه الحديث، بل عنى أنه قادر على الصمود، وقدمه أرسى من الجبال فى معركة الحياة الصاخبة. وفى كتاب أرسطو طاليس فى الشعر ما يؤيد نظرتى هذه حين قال: "قد يطلق إسم (الخمر) على كل شراب ممزوج، ومن هنا يقال إن جانيميدس "يصب الخمر لزوس" رغم أن الآلة لايشربون الخمر. ويقال للحدادين "النحاسين" وإن كانت هذه قد تعد استعارة. وفى قال الشاعر (امزج الشراب أقوى) لم يعن الإكثار من الخمر والإقلال من الماء دأب السكيرين بل عنى الإسراع.

وإذا كانت كلمة تؤدى إلى شىء من التناقض فيجب أن ننظر كم معنى يمكن أن تحمل عليه فى سياقها. ففى مقولة: "هناك وقفت الحربة البرونزية" ينبغى أن نسأل كم معنى يمكن أن يحمل عليه "الوقوف". وهذه خير طريقة للفهم. فبعض النقاد يتعجلون

---

(٤٦) غبريال وهبة: دنيا الدم، القاهرة ١٩٥٨، ص ١٣٣

وانظر ايضا:

Joseph Garland The Story of Medicine, Cambridge, 1949

كذلك:

19- Ermengarde Eberle Modern Medical Discoveries, New York.

الحكم بدون علة، وبعـد أن يثبتوا التهمة يأخذون فى البرهـان، ويدينون ذلك المعنى الذى توهموه ـ كأنما هو ما قاله الشاعر ـ إذا وجدوه مناقضا لما يؤمنون به "[٤٧]

وهنـاك أعمال درامية شعـريـة أخرى لستيفـن فيليبس غير" باولـو وفـرانتشيسكـا" (١٩٠١) و "هيرودس" (١٩٠١) منهـا "أوليسيس" (١٩٠٢) و "نيرون" (١٩٠٦).

ورغم أن مسرحيـة "بـاولو وفـرانتشيسكـا" قـد رفعت فيليبس إلى مصاف شكسبير إلا أن شهرته أخذت تخبـو، وتوفى وهو يعانى من الفقر فى التاسع من ديسمبر عام ١٩١٥ فى ديل، كنت بانجلترا[٤٨].

د. غبريال وهبة

* * * * * * * * *

---

(٤٧) د. شكرى محمد عياد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى. حققه مع ترجمة حديثة ودراسة لتأثيره فى البلاغة العربية: د. شكرى محمد عياد، القاهرة، ١٩٦٧، ص١٤٦، ١٤٨.

(٤٨) Encyclopedia Britannica

باولو وفرانتشيسكا

تأليف : ستيفن فيلبس
ترجمة : د. عبد الغني غزيال وهبة
مراجعة : د. طه محمود طه

العنوان الاصلي للمسرحية :

PAOLO & FRANCESCA

A TRAGEDY IN FOUR ACTS

BY
STEPHEN PHILLIPS

O Lasso !
Quanti dolci pensier, quanto disfo
Menò costoro al doloroso passo

DANTE

JOHN LANE
THE BODLEY HEAD
LONDON AND NEW YORK
1901

شخصيات المسرحية

* * * * * * * * *

جوفانى مالاتيستا : أمير ريمينى — Giovanni Malatesta

(الأحدب القبيح الشكل)

باولو (الوسيم المليح): شقيق جوفانى وقائد الجنود — Paolo

المرتزقة المستأجرين للخدمة
فى جيش فلورنسا

فالنتينو) — Valentino

كورادو) : ضباط فى فرقة باولو — Corrado

لويجى) — Luigi

ماركو: جندى — Marco

بولتشى : بائع عقاقير — Pulci

فرانتشيسكا دا ريمينى : عروس جوفانى ، ابنة جويدو بوليتا أمير رافينا . — Francesca Da Rimini

لوكريتسيا دل أونستى : ابنة عمة جوفانى — Lucrezia Degl' Onesti

كوستانتزا : إحدي قريبات فرانتشيسكا — Costanza

تسا: ابنة بولتشى — Tessa

نيتا : خادمة فرانتشيسكا — Nita

آنجيلا: خادمة عمياء مسنة تعمل لدى آل مالاتيسيا — Angela

ميرا: فتاة ريفية — Mirra

ضيوف، رسل لنقل المراسلات أو الاخبار، جنود، زبائن بولتشي، خدم، الخ.

* * * * * * * * *

الفصل الأول

قاعة قاتمة كئيبة فى قلعة ما لاتيستا فى ريمينى، معلق على جدرانها أسلحة وأدوات للصيد والقنص، ويحتشد بالقاعة ضيوف ومواطنون، مع جنود وصيادين وأتباع، كلاب صيد فى عنق كل منها طوق يتصل بمقود فى يد صاحبه. وعندما يرتفع الستار عن هذا المشهد يسمع صوت بوق من الخارج. يدخل جوفانى مسرعا من رواق إلى القلعة حاملا أوراقا فى يديه. ويتوقف على الدرجات.

جوفانى: السلام من الآن فصاعدا لهذا البيت فى ريمينى !

أقاربى وأبنائى. . رغم أن الجيلليني سقط صريعا وترقد جثته

فوق سهول ترنتولا،

ما زالت لنا أعداء لم تطأهم أقدامنا، وأصدقاء متذبذبون لذلك

فللتصديق على النصر،

سأتخذ اليوم بنت رافينا زوجة،

ابنة بولينتا العظيم، حليفنا،

ليصبح بيننا رباط لاينفصم.

وبالرغم من كثرة مشاغله أرسلته ـ باولو

ولإنجاز ذاك الغرض الذى يتطلب حذقا ودهاء بعثت

شقيقى، ليرافقها فى طريقها إلى ريمينى

وهو حقا لايختلف عن ذاتى ونفسى. .

إذ يندر أن راود أحدنا فكرا مغايرا للآخر .

(تسمع جلبة سقوط سلاسل) هأنذا أسمعهم عند البوابات

الخارجية، وها هى ذى السلاسل قد هبطت.

(تفتح الأبواب عند نهاية البهو يبرز باولو من ضوء الشمس

وهو يقود فرانتشيسكا من يدها، ويسير فى أثره سيدات وسادة.

تنثر الزهور عليهم. تنحنى فرانتشيسكا انحناءة كبيرة أمام

جوفانى الذى يعاونها على النهوض).

انهض، فرانتشيسكا، واكشفي النقاب عن وجهك، (يطبع قبلة على جبينها)
أيها الأقارب، وأنتم يا من جئتم في رفقة عروسي، ها أنتم ترونني مثخنا بالعديد من الطعنات، شاحبا من كثرة ما نزف من دمي، أصمت الحرب أذني وهل أنتم ترونني، وأنا أود أن أخلد إلى الهدوء. ولست مغاليا فيما أطلبه من السماء، وإنما أسألها من الآن فصاعدا نسمة هادئة تهبط برفق كالندى تجلبها معها هذه الطفلة الآتية إلينا من ديرها، لتقودني برفق عبر منحدر الحياة.
وهأنذا أعيد سيفي إلى غمده، ستكون معركة ضارية تلك التي تجعلني أشهر سلاحي.
(تسمع همسة استحسان. يستدير إلى فرانتشيسكا) أخبريني يا فرانتشيسكا، أو يرضيك أن تعيشي الحياة الهادئة التي أعرضها؟
حيث ستفتقدين مصادر ابتهاج الصبا وأفراحه المتقدة، ومع ذلك سأبذل كل عنايتي واهتمامي في تدليلك أكثر مما يستطيعه محب أصغر في مثل سنك.

فرانتشيسكا : مولاي، لقد وهبني أبي لك . . إنني طاهرة بريئة ساذجة بالنسبة إلى تلك الحياة الضخمة، إن اهتمامي كله ينحصر في تلبية نداء الناقوس المقدس [1] وفي الغناء، والتطريز بمهارة. .
وأرى الدنيا العاصفة كما لو كنت أنظر إليها من خلال مرآة . . . .
ما أحلى حياة الدعة والسكون التي ستكفلها لى وستكون أياما هادئة . . ومع ذلك أخشى ألا أكون عند حسن ظنك في بيت كبير كهذا . وأنا تعوزني الخبرة في إدارته.
ولهذا إذا ما بديت في أي وقت مصدر إزعاج لك، أرجو أن تعزو ذلك إلى أنني ما زلت صبية

(١) تقصد تلبية نداء ناقوس الكنيسة لحضور الصلاة.

ولكنني! لن تطاوعني نفسي أبدا كي أقصر في أداء واجبي.

جوفانى : أحب هذه الرزانة فيك يا فرانتشيسكا، وسوف أعرفك بإبنة عمتي.
لقد ترملت ولا أبناء لها، وكانت تتعهد حصن الجنود هذا، مأوى خشن، وقد أصبح بيتك من الآن، ومنذ وعت ذاكرتي كانت صديقتي . . وكثيرا ما كبحت من تهورى، ذلك الذي ورثته . . إركنى إليها أولا.

لوكريتسيا : فرانتشيسكا، كما يقول زوجك، قد امتدت صداقتنا من أمد بعيد، لكن الصداقة تتضاءل أمام الحب، ولما كنت معرضة للخطأ بسبب عدم خبرتك، فإن مكاني بالقرب منك، لأنصح وأرشد وأوجه فهذا يلائم سنوات سنى التي أحملها.

كوستانتزا : يا مولاى أمير ريمينى ! بالتنهدات والحسرات نتركها وكأننا نترك طفلة. كن رقيقا معها وترفق بها متذكرا رحمة الله ! لم يكن شيء يثير دهشتها قدر السحب البيضاء، كانت تبسط يديها نحو الشمس الدافئة، لم تكن تسمع سوى الكلمات الرقيقة، وأصوات الديرة.
(جوفانى ينحني لها)

جوفاني : أيها الأصدقاء، سوف تذهبون معنا إلى الكنيسة، وإلى أن يحين ذلك تجولوا كما يحلو لكم . . ولكن بقيت لى كلمة واحدة . . تأكدوا أنني أعدت سيفي إلى غمده، إلا أنني لم أصبح أليفا مروضا فمن وقع في شراكى أطبق عليه فكي بإحكام لا أتخلى عمن ظفرت بصيده إلا بشق

الأنفس، ومتى تملصت فريسة من بين أنيابنا ؟

لوكريتسيا : جوفانى، أترك يـدي فرانتشيسكا . . إن الدموع في عينيها .

جوفانى : حسنا، حسنا، حتى يحين موعد الكنيسة . باولو . انتظـــر ! (تخرج لـــوكـــريتسيـــا والضيـــوف والأتبـــاع، وتظل نيتـــا والسيـدات المرافقـــات في الخلفية . يتقـدم جوفـانى وبـاولو وفـرانتشيسكا) هـؤلاء المنـدوبـون المفوضـون من بيـزارو، انتظـرى يـافـرنتشيسكـا قـرارى السريع الحاسم في تقـديـر الضريبة . أتظنينني بعدئذ متهاونـا أو فاقد الشعور اذا ما عهدت بك إلى أخي أيضا، لحظة . . لاغير ؟ (يخرج جوفانى)

فرانتشيسكا : أوه، باولـو، من هؤلاء الـذين كانـوا يعيشون داخل تلك الجدران ؟

باولو : لماذا تسألين ؟

فرانتشيسكا : لا بسبب إشارة أو صـوت، و إنها يبدو من الصعب أن أتنفس، كما لو كنت قد خضت معـركة مع هذا الهواء .

باولو : ألست حزينة ؟

فرانتشيسكا : مـا الـذي يبعث على الحزن ؟لاشيء أحـزننى حتى الآن سـوى الكـــوارث والمحن القـديمـــة، مخاطـر البحـار، أو فراق منـذ عهد بعيـد، أو آخر صرخـة لملوك مجروحين .
لم أبك إلا فوق صفحات كتـاب، وطالما اشتقت إلى حزن يخصنى شخصيا .

باولو : لاشيء أوثق صلـة بنا من هـذه الدمـوع البعيدة أو الخطـــر الـــذى يطل علينــــا من صفحــــات

كتاب، ولهذا، فقد سرني يا أختاه أنك تزوجت خير
من يستظل المرء بحمايته. فهو ذو عزم ثابت لا
يتغير، صادق الوفاء حتى القبر أما بالنسبة لي . .
فيجب أن أذهب الليلة.

فرانشيسكا : الليلة!
آه، باولو، لاتذهب بهذه السرعة!
لقد أحضرتني إلى هنا . . فلا تتركني في نفس
الوقت، ليس الآن . . .

باولو : فرانتشيسكا!

فرانتشيسكا : مازلت طفلة بعد أشعر أنه يمكنني أن أذهب إلى
زوجي وأقبله متمنية له ليلة طيبة، أو أغني له حتى
ينام، وتنتهي مهمتي.

باولو : أختاه، ليتني . . .

فرانشيسكا : أو يمكننا عدم التمثيل على بعضنا للحظة قصيرة؟
امكث إذن قليلا! فأنا سرعان ما سأعتاد مكاني
الخطير والاضطلاع بواجبي . . ولكن ليس الآن.
امكث، إذن، قليلا!

باولو : هاهو ذا أخي قادم.
(يدخل جوفاني)

جوفاني : قفا على كل من جانبي . . يا من أحبكما.
أود أن تحملا إعزازا لبعضكما مثلما أنتما عزيزان
عندي. نحن، يا فرانتشيسكا، شيء أكثر من
شقيقين . . نحن صديقان حميان، كانت والدتنا
تدعى كونكورديا، ونحن الإثنان قلب واحد، شرف
واحد، وموت واحد، من يفرق بيننا سأقتله.

فرانشيسكا : مولاي، سأحبه . . أليس هو أخي؟
(تتقدم نيتا مع السيدات المرافقات)

نيتا : سيدتي، إن الوقت متأخر.

جوفاني : اذهبى معها أيتها الصبية.

(تخرج فرانتشيسكا ونيتا والسيدات)

جوفاني : (إلى باولو) لقد أكدت من جديد على حب قديم، عندما أحضرت هذه العروس.

باولو : ولما كنت قد أحضرتها، إلى هنا فقد انتهت مهمتى، سأقول وداعا هذه الليلة.

جوفاني : هذه الليلة بعينها !

باولو : سأذهب معك إلى الكنيسة، لكنني استميحك عذرا بعد الحفل.

جوفاني : إنني لا أفهم.

باولو : أخي . . صدقني إنني لا أعجل هكذا دون سبب ملح.

جوفاني : أو هناك داع لهذه العجلة حقا ؟

باولو : نعم في الواقع !

(يخرج باولو ينشر جوفانى أوراقا مطوية ويقرأ)

جوفانى : " تحريض على العصيان في بيزارو ! أندريا سارت هام وعاجل " . . .

(تدخل لوكريتسيا وتلمس ذراعه)

لوكريتسيا : استميحك عذرا . . أنت تجلس بمفردك وحيدا مادام هناك وقت، فقد تسللت إليك لأبثك أعز أمنياتى لهذا الزواج، وإلى حد ما لأقول لك أيضا وداعا أيها الصديق القديم.

جوفانى : وداعا ؟

لوكريتسيا : إنه وداع إلى درجة ما.

جوفانى : هذا الزواج إن هو إلا زواج سياسي.

لوكريتسيا : لاشيء أكثر من ذلك ؟

جوفانى : ومع ذلك فإننى منذ أن شاهدت فرانتشيسكا، شعرت بنشوة. يبدو أننى بكل تأكيد قد أحضرت في هذا الهواء الداكن المكفهر نقاء سوف يطهر تلك القاعات القديمة.

لوكريتسيا : راتب، إذا، هذا النقاء . . وعليك أن تصونه بقوة.

جوفانى : لقد أخذتها وهى تحلم بين أشجار ديرها.

لوكريتسيا : ولهذا السبب فليزداد ارتجافك منها !

أيها الصديق القديم، تذكر أننا نحن الإثنين قد عركتنا الحياة . . ولكن أوه، حذار هذه الطفلة تكاد تتفتح عيناها على الدنيا ! يجب أن تخشى أول نشوة لها، إذا جاء شخص وظهر أمام عينيها نصف المفتوحتين رائعا كأمير من أرض الجن أو بدا أمام وجهها مغامرا يجوس خلال الغابات . .

كلا . . لا تذرع الغرفة هكذا . . إن خطواتك المضطربة أصبحت واضحة جلية . . تعال . . اجلس بجانبي كما اعتدت أن تفعل . الشباب يجتذب نحو الشباب.

جوفانى : أي خطر يكمن هنا ؟ في ريمينى ؟

لوكريتسيا : لقد قلت وأقول : " الشباب ينجذب نحو الشباب "، وهي سوف لا تقدر قط، ذلك الذى مازلت أجله فيك، شجاعتك الضارية وقوتك المدروسة.

وحتى ظهرك الأحدب ومشيتك الحزينة وأنت متجهم الوجه.

جوفانى : لوكريتسيا ! إنها تلك المرارة القديمة.

لوكريتسيا : مرارة . . هل أثير فيك مرارة ؟ شيء غريب . . أوه . . غريب ! ماذا أيضا ؟ مات زوجى وتركنى بلا

أبناء وأفكاري الأنثوية التي أصابها الإحباط تتلوى
داخلى، وذاك اللبن العقيم يلذعنى مثل الحمض .

جوفانى : (يأخذ يـده في راحته) تعال، بـاولو، لم نخبىء قط
سرا بيننا ! . . أخبرنى !
أعلم أنني قـاس خشن، لكنني كنت دائما رقيقـا
معك. مـاهـو السبب الخاص الـذى يجعلك
تذهب؟

باولو : إن الفرقة التي جمعتها هنا من أجل فلورنسا يجب أن
استحثها على الرحيل عند الفجر.

جوفانى : لاداعي لمثل تلك العجلة .
ما الذى تخفيه عنى؟

باولو : آه . . كفى !

جوفانى : ترى ماذا يكمن وراء اكتساء تلك القاعة بمثل هذه
القتامة على ذلك النحو المفاجىء ؟
تعال إذن، هذا طبيعي سر جيئة وذهابا
وأخبرنى . . آه ! أهى سيـدة شـاهـدتها هنـاك في
رافينا ضمن حاشية فرانتشيسكا !
أليس كذلك ؟

باولو : لا تلح على لأتكلم .

جوفانى : أية امرأة تنتزعك منى هكذا ؟

باولو : لاتوجد امرأة، يا أخى، تنتزعنى من هذا البيت .

جوفانى : أفلا يروق لك زواجى إذن ! . . ولكن ثق أنه ليس
هناك زواج يستطيع أن يحل الرابطة بيننا . فأنت هنا
حر في هذا البيت كما كنت دائما . .
مرة أخرى ما بسبب ذهابك ؟

باولو : أخى، لاشيء هنـاك، ولكن يقينـا هنـاك شيء قـد
يحدث اتفاقا إذا استبقيت هنا .

جوفاني : لقد أصبح الأمر أشد قتامة، بل و يزداد قتامة.
الآن تكلم بوضوح.

باولو : لا أستطيع.

جوفاني : باولو . . هـذه بداية سيئة لـزواجي، و إني أكره أن تتملص مني. إنني أعتقد أننا ثلاثتنا . . .
نحن الثلاثة معا . . . لا تدفعني إلى الغضب !
وأنـا كشقيقك الأكبر آمـرك أن تمكث، وأن تحضر كلا من الكنيسة ووليمة العرس.
أم تراك تـريد أن تـوجه إهـانة لفـرانتشيسكا أمـام الملأ؟

باولو : جوفاني، كفى، سأمكث. اصفح عني.

جوفاني : أخي، هذا هو أول وآخر خلاف بيننا.
الآن دعني لهذه الأوراق. (بـاولـو يشرع في الخروج) بـاولـو، أوتسـانـدني بصـدق وإخـلاص في هـذا الزواج؟ ناولني يدك مرة أخرى !

باولو : هاك يدي.

لم أدرب قـــدميـي الصغيرتين في خيـــالي لتغامـرا، وعلمت شفتي الرقيقتين كي تتحـركا، إلى أن شكلتا كلمة تثير الدهشـة ؟ لقد تمرست طويلا . أوه . . أولئـك الأطفـــال، أبنـــائي ! إنهم أبنـــائي، نعم أبنـائي . . ومـع ذلك لا أستطيع أن ألمسهم، ولا يمكنـنـي أن أراهم أو أسمعهـم . . أو ينتظـــر مني جـــلا جـــلالـه أن أظـل احتضن الهواء، وأقبل الريح.
إلى الأبـــــد ؟ لقـــــد حـــــان أوان التفـريخ، والتبرعم، والإزهار القـاسي . . في الليل تتساقط قطرات المطر مسرعة راكضة، وفي الفجر ما

أشبه صيحات الأطفـال الرقيقة بزقزقـة الطيور، وأنا بين تلك المشاهـد والأصوات لابـد أن أعاني الجوع والحرمـان وأنا التي عنـدى الكثير أمنحـه إنني من التقشف ومع عطـائى الغـزيـر، محرومـة من نـداه الرطيب الذى يتكون بين الحين والحين !

جوفانى : حسنا، حسنـا، لقد تجنبت الكثير، وصرت في غنى عما يسببه الأبناء من أوجاع القلب.

لوكريتسيا : تجنبت الكثير ! أتجنب ما ولدت لكي أحصل عليه ! إننى امرأة ، وهذا الجسد.

يطلب آلامه الطبيعية، وحقه في آلام المخاض، و إنى ألتهب شوقا لهذه الأوجاع.

أعلم أن الأبنـاء يجرحوننا، ويفـاجئوننـا بأعمال غير متوقعة، وحتى لو كانوا ينفثون الموت، إلى أن تنتهي حياتنا على الأرض ونتحول إلى أزهار . . فها هو ذا قلبى كان مستعدا لهذه الوخزات، ومتنبأ بها متوقعا إياها أوه ! ولكنني أحسد أمي وأنا ألقي عليها نظرة أخيرة وهي داخل التابوت . . ما أشـد هذه الوخزة . .

ومع ذلك أغبطها على الصرخـة المرتعشة التي ندت منى عندما أهيل عليها التراب.

إن كل هـذه الـرغبـات المعطلـة، والفكـرات المحيطـة، وهـذا الحنين الأبدى الـذى أعلنت عنـه الـريح، قـد جفف منى الثقـة والحب والخوف، وصرت خطرا مهددا، ونيرانا شاردة، وقوة أصابتها خيبة أمل،

خطر . . أوتسمع يا جوفانى ؟ . . أوه !
الروح التى مثل روحى هـى التى تعمل على انتفاخ العـواء الأجوف بـلا أبناء الـذى يصدر من البحـر العاقر، أو يسلم نهاية الإنسان هذه إلى رياح الليل لماذا أفضيت إليك بسرير ةنفسى ؟ . . لاأدرى مالم يكن بالتأكيد هذا الزواج . . نعم، هذا الزواج . .
إنه الآن يقترب، أليس كذلـك؟ . . لقد أصبح قاب قوسين أو أدنى فارتفعت أناتى .
آه ! سـوف تجلب معهـا وقع قـدميهـا وهى تخطـو بخفة !
ولكننى أتركك الآن لهذه الرسالة . . وتلك الأوراق .
يجب أن أسرع لأرى مائدة الوليمـة وقد مدت . . إن عروسك مازالت صغيرة . (تخرج لوكريتسيا)

جوفانى : (يقرأ) " أنطونيو
وكـــونتى يستحثـــان . . من عـــدم الفطنـة إلقـــاء عبء جديد " . . الشباب ينجذب نحو الشباب !
" إن مدينة بيزارو تبدومتذمرة " . . فى ريمينى !
" تمرد متوقع " . هنا فى البيت الكل آمن .
(يدخل خادم يقود آنجيلا الضريرة)

الخادم : مولاى، إن آنجيلا الضريرة تتوسل أن تلمسكم قبل ذهابكم إلى الكنيسة .

جوفانى : أعطنى يدك، أيتها المرضعة العجوز .
(ينحنى) ألا تباركيننى ؟
لن تفعلى ؟ ودموعك تتساقط فوقى ؟

آنجيلا : ولدى، ألست ابنى فعلا ؟
لقد أرضعتك . . فمنى امتصصت الحيـاة ، وما زال ثديى يرتعش من شفتيك .

جوفانى : حسنا، حسنا، ثم ماذا !

آنجيلا : ولهذا فإن جسدى يجب أن يذوى لدى اقتراب البلاء منك .

جوفانى : إن جبهتك تنضح بحبات العرق ! ما هذا ؟

آنجيلا : لم يسبق أن ارتجفت من أجلك حتى هذه الساعة .

جوفانى : ما الذى يخفيك ؟

(يقبل يدها)

آنجيلا : الآن لامستنى شفتاك وبدأت أشعر بمزيد من التأكد يا طفلى .

آه ! غير أن عصارة خالصة النقاء قد سكبت فى نبيذ قديم قاتم . . والكوب قد علاه الزبد .

جوفانى : حدثينى بشكل أوضح .

آنجيلا : اقترب برأسك منى، لم أخشى عليك قط فى المعركة ما هذا الشىء الغريب الغض الذى أتيت به داخل حياتنا ؟

جوفانى : أو تعنين فرانتشيسكا ؟

لماذا تتشبثين بذراعى وتقبضين عليه بإحكام ؟ماذا ترين؟

آنجيلا : نوع من الشفق يقتحم ظلامى .

اقترب منى ! يبدو أننى سرعان ما سأعرف .

جوفانى : على أى مشهد تركز هذه العيون الضريرة ؟

آنجيلا : مكان مملوء بأوراق النباتات . . وآه ! ما أشد سكونها !إنها تجلس وحدها وسط ورود كبيرة .

جوفانى : هى ؟

آنجيلا : من ذا الذى ينسل إلى عروسك ؟

جوفانى : آنجيلا !

آنجيلا : وليس هناك صوت فى العالم أجمع !

جوفانى : ماذا يفعل هناك ؟

آنجيلا : إنه يقرأ من كتاب . هناك تصدر همهمات كأنها صادرة من أشياء بعيدة . وهاهو ذا يزداد اقترابا منها ، وطبع قبلة فوق شفتيها .

جوفانى : وجهه ، يا أماه ، وجهه ؟

آنجيلا : لقد عم الظلام مرة أخرى .

جوفانى : ما شكل وجهه ؟ لعلنى أتمكن من معرفته عندما نتقابل معا .

آنجيلا : كان وجهه معتما غير جلى . . إن الشفق يعود مقتحما ظلامى ، هأنذا أرى اثنين يرقدان فوق نعش وقد فارقتهما الحياة . . ذبحا على حين غرة وهما يحتضنان بعضهما .

جوفانى : هل هما اللذان التقت شفتاهما فى قبلة وسط الزهور؟

آنجيلا : إنهما كلاهما !

جوفانى : إذن أسرعى أخبرينى من هو !

آنجيلا : آه ! لقد عاد الظلام . إن الشفق كما يبدو قد عاد بصعوبة ، ولن يمكث .
أما زلت هنا يا بنى ؟

جوفانى : لماذا تتحرك شفتاك بسرعة . . ومع ذلك لاتخرج من بينهما الكلمات ؟
ترى ماذا تحاولان عبثا أن ؟

آنجيلا : من ذا الذى أمسك بى الآن ؟

جوفانى : تكلمى ، تكلمى إذن !

آنجيلا : لن يكون البحث عنه بعيدا . . ومع ذلك فمن الخطر اكتشافه . إنه يتودد دون قصد . . وهى

تستجيب للتـــودد بـــلا قصـــد . . ومـع ذلك سيستسلمان للإغراء .
كانت قبلته على شفتيها قبل أن تولد .

جوفانى : من الذى استخـدم فمك إذن ، وتكلم بمثل تلك الغرابة ؟
أوه ، هـذه حماقــة ؟ ومع ذلك فإنها تثقـل كـاهلى وترهقنى (تسمع أصوات أبواق)

آنجيلا : ما هذا الصوت ؟

جوفانى : إنها أبواق زواجى !

آنجيلا : هنا دعنى أظل جالسـة ، وأسمع أفراد الشعب وهم يمـرون (يـدخل من أحـد الجانبين الأقـارب والأتباع ، وعلى رأسهـم باولو . ويلحـق به جوفـانى واضعا ذراعه حول عنق شقيقه)

جوفانى : باولو ، أو سنسير معا الآن كما كنا نسير فى الماضى ؟ (يخرج موكب العرس من الأقارب وغيرهم يتقدمهم جـوفـانى وبـاولـو . وفى غضـون ذلك تـدخل من الجانب الآخر فـرانتشيسكا ولوكريتسيـا والسيدات المرافقات . وفى أثناء سير فرانتشيسكا تتوقف وتقدم حليـة صغيرة لآنجيـلا التى تنتـابها رجفـة ، وتـدع الحليـة تسقط . ويخرج الجميع عـدا آنجيـلا التى تبقى وهى تحملق أمامها) .
ستار

* * * * * * * * *

الفصل الثانى
المشهد الأول

قاعة فى القصر. وقد انقضى أسبوع بين الفصل الأول والثانى. جوفانى جالس ومعه أوراق. باولو مرتديا دروعه وهو يذرع المكان جيئة وذهابا بخطوات سريعة.

جوفانى : أتتحرق شوقا للرحيل ؟

باولو : إننى أشتاق إلى الطريق، الطريق المفتوح وقرقعة دروع المشاة.

جوفانى : وما زلت أتعجب لهذا التعجل المتلهف.

باولو : إن فرقتى الآن على بعد ستة أميال من هنا، أتولى قيادتها إلى فلورنسا.

جوفانى : حسنا، سوف لا أحثك على المكوث أكثر من ذلك. ولكننى مع هذا أشك.

باولو : فى ماذا ؟

جوفانى : فى أنه ليست هناك مهمة عسكرية تغريك الآن على مثل تلك العجلة.

باولو : أخى، هأنتذا تعاود مرة أخرى !

جوفانى : سأضحك عليك لا أكثر من ذلك.

(ينهض ويتحدث ببطء) لدى سبب عميق يجعلنى أرغب فى بقائك أكثر مما ألححت به عليك أخيرا.

باولو : سبب عميق ؟

جوفانى : لقد حذرت من الخطر بالنسبة لفرانتشيسكا.

باولو : خطر !

جوفانى : شاهدت آنجيلا الضريرة فى رؤيا أن هناك من يتسلل إلى زوجتى متوددا إليها محاولا اغراءها.

آه ! أنت أيضا تثب فجأة ! إذن لست مغفلا إننى أعتبر نفسى مرهقا، وكاهلى مثقلا..

لقد هزك ذلك أيضا .

باولو : كانت لحظة من الخوف .

جوفانى : (يتناول يده) إن هذا التعاطف بيننا خليق بنا، فنحن قريبين بعضنا، حتى أن ما أعانيه لابد أن تشعر به فورا .

باولو : أى نوع من الرجال هذا الذى أراد أن يغريها ؟
أه، إنه هناك ! كان وجهه معتما غير جلى .
أواه، ياباولو !
من لى بلحظة لأراه بوضوح، أنظر فى عينيه كما أنظر إلى عينيك وأعرف . حسنا، تلك حماقة ! . . لا مبرر لها . . ومع ذلك فهى تقلقنى . والآن لما كان من المؤكد أننى سأتغيب لتأدية بعض المهام ، فمن اليسير أن أخلف فرانتشيسكا ورائى إذا كنت بجانبها .

باولو : إذا كنت أنا ؟

جوفانى : ومع من أتركها أفضل من شقيقى ؟

باولو : آه، أخى . مثل تلك المهمة لن أستطيع حملها جيدا . إذا تصادف وحدث ذلك الشيء، وكنت فى البيت وأنت غائب . . هذا واجب لست راغبا فى تحمله .

جوفانى : أوترى كم أنت فاتر الشعور بالنسبة لى .

باولو : حدد لى أية خدمة ابعث بى إلى المهالك . . سلنى حياتى سأهبها لك وأفديك بروحى . جوفانى، لاتشك ، ولا يمكنك أن تشك فى حبى لك ؟

جوفانى : يجب ألا أشك، وإلا جننت، فكم أنت عزيز لدى .

باولو : وهو، ذلك الذى يتودد، إذا أساء إلي فرانتشيسكا بأى حال . فإن خنجرى سينفذ سريعا إلى قلبه بمثل سرعة خنجرك .

جوفانى : أعلم جيدا . (تدخل فرانتشيسكا)فرانتشيسكا من أين أتيت؟ .

فرانتشيسكا : من حديقة تربية الزهور .

جوفانى : باولو يتهيأ للذهاب . لقد ألححت عليه، ناشدته البقاء . . لاإجابة لديه، سوى أنه سيرحل . (يدخل خادم فى عجلة)

باولو

الخادم : رسول، يامولاى، أسرع إلينا من بيزارو !

جوفانى : هذا ما توقعته ! سأصل اليه .

(يخرج جوفانى مسرعا وكذلك الخادم).

فرانتشيسكا : (إلى باولو) ألن تمكث معنا ؟ إن زوجى يرغب فى ذلك زوجى وشقيقك . . هكذا نطق كل كلمة مرتين .

باولو : أخى وأنا تحدثنا فى ذلك الأمر، ومع ذلك ترين أننى ذاهب .

فرانتشيسكا : إذا كنت لن تبقى من أجل خاطره، فربما تتريث قليلا إكراما لى . الكل هنا كرماء معى، جميعهم يتسمون بالوقار والود . ولكن أوه ، إننى أرتعد شغفا نحو البهجة، والمرح والضحك، وأتوق إلى الغناء . أنت أقرب إلى عمرى . . أنت تفهم . أى مكان منك غير حصين ياباولو؟ أنت مغطى بالفولاذ . . أهو هنا؟ أم هنا؟ دع هذا الدرع الكئيب . . هذا الدرع الفولاذى . انظر، إذن !سأفكه بيدى . لايمكنني أن أحله . . هناك خدمة ماتفوتنى .

باولو : فرانتشيسكا، لاتظنى أننى أستطيع تركك بسهولة والذهاب بعيدا عن وجهك إلى الظلام. آه ! أو تعتقدين أنه ليس عذبا استنشاق هذا الهواء الرقيق وتنهدك اللذان لهما عبير الزهر، ونضرة الربيع، وروحك المفعمة بالغموض ؟
ألست من لحم ودم ؟ . . ألست شابا ؟أمن اليسير إذن أن يهرب الشباب من الشباب ؟ ومع هذا فأنا أفرّ منك، أم ترانا كالطيور ننطلق بسرعة تاركين البهجة؟ . . ومع ذلك فأنا أهرب منك. ماذا عسانى أقول ؟

فرانتشيسكا : ما أحلى كلماتك، ولكنها غامضة أيكون الجمال مفزعا إذن، ويجعلنا نتجنبه؟

باولو : كيف سأخبرك وأبثك أفكارا. لاتسعفنى بعد ؟ (يتحرك ليذهب)

فرانتشيسكا : أو ستذهب ؟ألا تقول وداعا؟ألا تقبل يدى على الأقل ؟لماذا ترتجف إذن؟أويكون ملمسى ممتلئا بالخطر إلى هذا الحد؟

باولو : أوه !بخطر خالد لايموت !

فرانتشيسكا : ولكن ما أغرب هذا !
أنت ترهب تلك اليد الصغيرة ؟ أوه، عجبا !
وجهك ممتقع، ومع ذلك فقد صرعت رجالا !

باولو : فرانتشيسكا !

فرانتشيسكا : أوتخشى أن تنظر إلى عينى، وأنت هكذا مغطى بدروعك وتصلصل فى سيرك بخطى واسعة ؟
وفى إمكانك أن تسحقنى وتقضى على حياتى بيدك. أواه، لهذا الخطر الجديد الذى يحف بى !

باولو : يا طفلتى !

فرانتشيسكا : واويلتاه لهذا البلاءِ الذى أسببه للرجال !
أويمكننى أن أوقف رحيلك ، ألست مستطيعة ذلك؟ ارفع بصرك ! فبابتسامة واحدة سأحكم قيدك .

باولو : أختاه، إننى أقاسى ! الآن . . أخيرا . . الوداع !
(يخرج باولو منتزعا نفسه)

فرانتشيسكا : (مهرولة نحو المرآة) أين المرآة ؟ أوه، أيها الوجه المجهول والغريب !وجه نحيل، ومع ذلك فهو مصدر محن للرجال !(تدخل نيتا)
نيتا، هل مر أحد أمامك على الدرج ؟

نيتا : النبيل باولو مر أمامى فوق الدرج بكامل دروعه .

فرانتشيسكا : نيتا، لقد ارتجف خوفا من رفع بصره نحوى !
وعندما ازددت قربا منه أصابه الوهن والشحوب .
وحين ابتسمت بدأ يعانى ويتعذب ؛
ثم ابتسمت ثانية . . لأن ذلك كان غريبا .
أَوَ أرتكب شرا عندما ألجأ إلى مثل تلك القسوة الحلوة؟
أوه! وهذا الأزرق الذى اشتدت زرقته . . وهذا الأخضر الذى ازدادت خضرته؟

نيتا : سيدتى، لا علاج لذلك . ففى سبيلى كم من رجال ضخام تصارعوا وسالت دماؤهم الذكية من أجلى .
(تنظر في المرآة)
لا خيار لنا، فوجوهنا تفتن الرجال وتثير جنونهم!

فرانتشيسكا : ومع ذلك يانيتا، ورغما عن هذا . . أيمكن لأحد أن يخبرنى كيف يأتى الحزن أولا؟ أَوَليس هناك خطوة، خطوة خفيفة، أو صوت للقطرات الحالمة

المتناثرة من ضربات المجاديف؟
أما من أوراق نباتية تتحرك، أما من طائر يضرب بجناحيه؟
يبدو لى أنه ليست لى يد في ذلك،
إلا أنه يهزنى بكل تأكيد.

نيتا : أوه، إن أمثالك منذ مولدهن يرتفعن فوق الأحزان.

فرانتشيسكا : ولكن هل أنا؟ ألست أنا؟ هل غادر البيت؟
ترى إلى أى مدى ذهب بعيدا الآن.. كم يبعد عنا؟
لاريب أنه من الطبيعى أن أود عودته..
من الطبيعى جدا.. أليس ذلك طبيعى جدا؟
.. تكلمى! ومع ذلك.. فقلبي جامح..

نيتا : إنه ياسيدتى، شقيق زوجك.

فرانتشيسكا : أوه لم أفكر في ذلك!
لم يدر هذا بخلدى! لقد أذنبت، وتلوثت!
(تبكى).

نيتا : سيدتى، إنك لم ترتكبى إثما.
(يدخل جوفانى مع حاشيته، لوكريتسيا برفقتها سيدات تصدر إليهن تعليماتها كل على حدة.
ويهبط جوفانى متجها إلى فرانتشيسكا)

جوفانى : ألم تستطيعى إقناعه بالبقاء؟.. سوف يعود.
كم تبدين الآن جميلة يافرانتشيسكا.
تشرقين من جديد مع تفتح الأحلام الوردية!
من الصعب أن تنمو بعيدة عنك.
إننى مثل بخيل أتخلل.
شعرك بأصابعى.. غير أن هناك دموعا حديثة في عينيك!

أى حزن واه ضئيل يحيرك، ياطفلتى؟

فرانتشيسكا : لا يمكننى أن أقول، ولكننى أعاني من افتقادى للراهبة الأم في الدير.

جوفانى : مع ذلك لن تتحركى وحدك. فإنى أخاف عليك.
(إلى الحاشية)
اتبعوا سيدتكم، واحموا ظهرها.
(تخرج فرانتشيسكا، نيتا والمرافقون. تأمر لوكريتسيا السيدات بالانصراف، وتهبط متجهة نحو جوفانى).

جوفانى : (يتطلع وراء فرانتشيسكا) الخطر، آه! .. الخطر!

لوكريتسيا : ما هذا؟

جوفانى : اجلسى إذن، وانصتى. لقد أثرت فى نفسى، من قبل، الخوف المرتقب من شباب فرانتشيسكا.

لوكريتسيا : أوه، ولكننى قلت...

جوفانى : انصتى! في هذه الساعة بالذات آنجيلا الضريرة التى حملتنى في طفولتى فوق صدرها، والتى تتوقع بحدسها وكل كيانها كارثة ستحل بي، وجدتها تنتفض بكل جسدها كمخلوق أخرس..
وتتشبث بذراعى، ثم كأنها انطلق من ذلك التلامس، نوع من الشفق اقتحم عليها ظلامها، ورأت بعينيها الضريرتين شخصا ينسل وسط ذلك الشفق ليغرى زوجتى.

لوكريتسيا : آه!

جوفانى : لقد جلسا في مكان مكتظ بأوراق النباتات وراحا يقرآن.
ازداد قربا منها، وقبلها فوق شفتيها.

ومرة أخرى عاد الشفق ليقتحم عليها ظلامها،
والإثنان يرقدان فوق نعش، وقد ذبحا قبل أن يدريا
وهما يحتضنان بعضهما هذه الصور استبدت عقلى.
عشت منذ ذلك الوقت نهب الانفعال والحمى.

لوكريتسيا : ولكن هذا الشبح الذى تودد إلى فرانتشيسكا
وأغواها، ثم مات معها، ألم يكن من المستطاع
تبينه وتمييزه؟

جوفانى : الوجه كان معتما.

لوكريتسيا : ولكن ألم تستطع أن تلمح إلى شكله أو صوته؟

جوفانى : لقد صحت.. «كيف سيمكننى معرفته؟»
.. وإذا بشفتيها بعد كفاح مجنون تتفوه بتلك
الكلمات.. «إنه يتودد دون قصد، وهى تستجيب
للتودد بلا قصد.. ومع ذلك سيستسلمان للإغراء»

لوكريتسيا : بلا قصد! إن ذلك، كما يبدو، يشير إلى . . .

جوفانى : (يهب واقفا) آه! هل !اشتممت رائحته؟ حدديه
: لى!

لوكريتسيا (ببطء) إلى شخص لديه سبب غال كيلا يتودد
ويغرى.. إلى شخص يدين لك بالكثير. صديق
: قديم!

جوفانى لقد بهت الأمر ثانيا! لا أعرف مثل ذلك الرجل.
: فلنرجع إلى نقطة سابقة.

لوكريتسيا : ألم تقل شيئا أكثر من ذلك؟

جوفانى «سوف لايكون البحث عنه بعيدا، ومع ذلك فمن
الخطر اكتشافه!»
(لوكريتسيا تثب)
ماذا، هل جاءت الرائحة بشكل أقوى الآن؟ لقد
: وثبت، وعيناك تلمعان . . .

لوكريتسيا (تمضى ببطء إليه وتضع يدها فوق كتفه)
دعنا نقتفى أثر هذا الصيد!
: ومع ذلك ستكره الجهة التى سيقودك إليها.
جوفانى : لاشىء سيعوقنى ويكبحنى الآن.
لوكريتسيا «لن يكون البحث عنه بعيدا»
يشير إلى ريمينى، تلك المدينة الصغيرة، إلى
شخص، ربما، متيم بوجه فرانتشيسكا، ذلك
: الذى يكمن حولنا.
جوفانى : تيقظى الآن، وبسرعة!
لوكريتسيا : هنا عند البوابات الخارجية، أو مازال أكثر قربا.
جوفانى : تكلمى، تكلمى!
لوكريتسيا : ربما، ربما، داخل هذا البيت.
جوفانى أيتها المرأة العاقر المفعمة بالقلق، إلى من تلمحين
: أو تعلنين عنه أخيرا؟
لوكريتسيا : (تنظر إلى عينيه) أما زلت متلهفا؟
جوفانى : إننى أغلق عينى، وألاقيه.
لوكريتسيا : (تقفز إلى الخلف) إنك تربض كوحش يتحفز
للوثوب!
لا أجسر، ولن أتكلم حتى تهدأ.
جوفانى إنى هادىء (يثنى سيفه فوق ركبته) هذا الصلب
أصلى مرن حتى أننى يمكننى أن ألفه على شكل
طوق!
لوكريتسيا : أوه، إذن، إذا كان ولابد فإنه واحد نشأ وأكل
وشرب معك،
وكانت يده يوميا فى يدك!

جوفانى : أهو؟...

لوكريتسيا : جوفانى! من ذا الذى يقيم سدا للحب؟
ذلك الذى لم يخش الردى، أوَلم يحرق كل العوائق،
حتى الروابط الغالية بين الأم والابن، حتى بين
الأشقاء؟ . . .

جوفانى : (يقبض على ذراعها) أهو باولو؟

لوكريتسيا : لقد أوقفت الدم عن السريان في ذراعى، تخلى عن
قبضتك.

جوفانى : (يحرر ذراعها ببطء)
آه، أيتها الطبيعة المكتسبة ! لندع تلك الفكرة تأتى
ببطء! لأتعودها رويدا على درجات رحيمة.
تلك الفكرة التى ستتخذ لها من نفسى مقرا من
الآن فصاعدا إننى قوى. . ومع ذلك فلست
بمستطيع أن أعقلها فى لحظة.

لوكريتسيا : (برفق) تتحدث كمن في غشية.

جوفانى : لا تعيدينى القهقرى!
إننى كذلك الذى يسير في أثناء النوم، إذا
استيقظت على حين غرة، فإننى أموت. (صارخا)
باولو! باولوا!

لوكريتسيا : جوفانى!

جوفانى : باولو! آه، كلا، إنه ليس هناك! ليس هناك، حيث
كنت منكبا على حبه!.
كم كنت جميلا في المعركة، أيها الصبي! لقد
انحدرنا من نفس الرحم، ونمنا معا في أشعة
القمر! وترعرعت على مقربة منه، إن لحمى يتمزق!
لماذا، لماذا، يالوكريتسيا، لقد صعدت به فوق
أماكن وعرة. . .لم يكن سوى طفل، طفل يضع
يده في يدى إننى أترنح. ياصغيرى باولو! (يغمى
عليه).

لوكريتسيا : النجدة، النجدة، ! آه كلا!
يجب ألا أستدعى أحدا . . إن الزبد يعلو شفتيه،
العروق نافرة . . ومع ذلك فإنى فرحة، إنه فرح
مرير! سأضع رأسه هنا .
(ترفع وجهه وتنظر إليه)
كم كنت ثريا . . وهأنتذا الآن فقير مثلى! هاهى ذى
عيناه قد بدأتا تنفتحان! تمالك نفسك!

جوفاني : (يفتح عينيه ببطء) أخيرا!
كروح وردت حديثا إلى ظلمة الجحيم
ازدادت تعودا، فالضوء يتسلل تدريجيا،
هكذا بدأت أرى خلال العتمة الكئيبة،
دعونى اكتشف المكان وأسير فيه!
(ينهض ببطء مستويا على قدميه)
لوكريتسيا، يجب أن نعيش . . وأن نظل
نمشى الهوينا بخطى وئيدة، ونطبق فكينا بإحكام
حتى يأتى الفرح .

لوكريتسيا : جوفانى، أو يمكنك أن تقف الآن؟

جوفانى : أنت صديقتى، صديقتى الوحيدة!

لوكريتسيا : ألست وحيدة مثلك، لا يقيدنى شىء؟
بلا أبناء أو زوج، ولكنها حقيقة مرة!

جوفانى : ابقى معى . . إذا كان باولو هو المقصود!
فلا أنجبت امرأة ولدين من الآن فصاعدا .
ومع كل أين تراه قد ذهب؟

لوكريتسيا : ربما، انتابه الخوف .

جوفانى : هو الآخر، إذن، خاف ـ وذهب

لوكريتسيا : لقد ذهب الآن،
وهناك وقت على الأقل لالتقاط أنفاسنا .

جوفانى : أولا يمكنني أن استحوذ على
جماها بإحكام فقد بدأت أتوق إليها ؟
أليست هناك عقاقير لتسحر قلوب النساء ؟

لوكريتسيا : دعها تنام، وهكذا نتأكد من إخلاصها .
ولكنها ستحلم عندئذ .

جوفانى : لو كان باولو هو المقصود!

لوكريتسيا : جوفانى، اتكىء على؛ فأنت ضعيف .
(يخرج الإثنان على مهل)

المشهد الثانى
خان على جانب الطريق خارج ريمينى . يظهر
منظر ريمينى من بعيد، الأبراج والقلاع تصبغها
حمرة مع غروب الشمس .

(يدخل ماركو وغيره من الجنود، ميرا وغيرها من
الفتيات وجاويش)

جندى : ماذا ! أنحن إذن هنا جميعا
لنقول وداعا ؟

فتاة : نحن لا يمكننا أن نمضى أبعد من ريمينى .

جندى آخر : يجب أن نعطى قبلة .
قبل أن نرحل .

فتاة آخر : آه ! أنت متأهب لتقبيلنا،
وعلى استعداد للرحيل .

جندى : هذه حياة الجندى .

فتاة تحب وتمضى بعيدا ؟ نعم فنحن
نعرفك .

ماركو . نحب ونذهب، ثم نحب ثانيا، نقاتل

ونحب مرة أخرى، ونذهب . . حياة طيبة، أيضا .

فتاة : استمعن إليه ! إنه يخبرنا أنه
سيحب أخرى . حسنا، لقد أمضينا جميعا وقتا
مرحا .

ماركو : نعم كان وقتا بهيجا؛ ولكن العالم فسيح . إن
الصغيرة ميرا ليست الأولى أو الأخيرة هنا .
(يضحكون)

جندى : قدح أخير من النبيذ لكل منا .

ماركو : ميرا، أقدمى، سنشرب معا من ذلك القدح . فى
صحتك يا حبيبتى ولكثير من محبيك هنا .

فتاة : آه ! انه يعرف أن الحياة قصيرة . أليس رفيقا لطيفا؟

ماركو : (يغنى)
أنا لا أحب الطريق الطويل والسير على الأقدام
والصلصة والصلصة صل صل، والظمأ
غير أننى أحب المدينـــة الصغيرة التى تبرز أمــام
ناظرينا عند نهاية اليوم، مع كثير من الأضواء .
ما أعذب ذلك ! ما أحلاه . .
(الكوراس) ها، ها ! ها، ها !
أمضى محدثا قعقعة عبر الشارع المفروش بالحصى
حين تنشط الحانات ويرتفع منها الطنين،
والرجال فى المقدمة يقرعون الطبول،
والنوافذ مليئة بالفتيات،
يضحكن جميعا وتتمايل خصلات شعورهن .
(الكوراس) ها، ها ! ها، ها !
عندئذ تفك أربطة درعك،
وذراعك يلتف حول خصر . .
وتبدو خائفة واجفة،

فتكاد تقسم أنها عذراء

الجاويش : (مقاطعا) تقدموا يارجال، افلتوا من الفتيات . . واجبكم ! يجب أن نبدأ مرة أخرى .

ميرا : (تتشبث بماركو) ستعود مرة أخرى، أليس كذلك يا ماركو؟

ماركو : ربما، وربما لا أستطيع يا ميرا. من ذا الذى يعرف؟

ميرا : لأن . . لأن . . .

فتاة : انظر اليها . . إنها تبكى ! لقد، كان يلهو معك لاغير.

ميرا : أعرف، أعرف.

فتاة : ويقولون ان هزله انتهى ببعض الجد .

فتاة أخرى : حسنا، ماذا بعد؟ يجب على الحمقى أن يمضوا فى طريقهم .

ماركو : وداعا، أيتها الفتيات . . لقد أمضينا وقتا بهيجا .

الفتيات : وداعا، وداعا ! (الجميع يخرجون)

(يدخل كورادو، فالنتينو، لويجى وباولو)

كورادو : هنا حانة . . إنها الأولى منذ شيدت ريمينى . احضر لنا بعض النبيذ .

باولو : ما أشد استقامة الطريق من هنا إلى ريمينى ! يمكن للمرء أن يرى المدينة فى آخره .

فالنتينو : نعم، وقلعة أخيك . (يدخل صاحب الحانة بالنبيذ)تعالى يامولاى باولو، قليل من النبيذ . لماذا تبدو فاترا ؟

باولو : إنه ذلك الجرح القديم يؤلمنى .

كورادو : (يحتسى النبيذ) هيا يا رجل، أفصح عما بداخلك ! أهو دين أم فتاة (دعونى أتحدث معه . (يذهب إلى باولو) يمكننى أن أقدم لك النصيحة يا باولو. لقد

أحببــت كثيرا، وامتلكــت كثيرا وشربــت كثيرا،
وعشت كثيرا. اعترف لى!
ومن يرفض البوح لقسيس كهذا؟

لويجى : أهو ذلك الذى لن تبوح به بسهولة لقسيس؟

فالنتينو : (إلى كورادو) أما زلت تحملق عبر الطريق.

كورادو : (هامسا) لقد وجدتها إذن.

فالنتينو : كورادو يقـول إنه عندما يجلس رجل خـارج إحدى الحانات ويرفض النبيـذ، ويحدق وراءه إلى الطريق الذى أتى منه، فهو غارق فى الحب.

كورادو : ألم تـلاحظ أن إحدى هـؤلاء الفتيات كـانت تبكى عندمـا مررنـا بهن؟ واخجلاه يـا باولـو! وفى نفس مدينتك أيضا!

لويجى : إنه لايسمعنا.

كورادو : حسنا، لنشرب نخبهـا، كائنـة من كانت! بـاولو، دعنى أتكلم معك الآن. لطـالما شعرت أنـا نفسى بذلك كثيرا.. أعطنى كلمة.

فالنتينو : كَرب!

كورادو : ألم مفاجىء.. نعم.. ألم لاذع!

لويجى : كثيرا ما يحدث؟

كورادو : مرات لايحصرها العـد. لماذا، أيها الرجل إنى أزدهر وأتـرعـرع على الألم. كانت هنـاك زوجـة صـاحب الفنـدق فى أنكـونـا، وهنـاك الفتـاة الصغيرة ذات العيـون السودمن فلـورنسا، وإذا نظـرت إلىّ، من الصعب أن تتصور أننى تركت نصف مـدن إيطاليا تتنهـد وتتحسر خلفـى. لقـد عـانيت وقـاسيت وابتليت.
كان هناك...

لويجى : أوه، كورادو ! دعك من هذه القصص القديمة

كورادو : حسنا، إليك ثمرة كل ذلك ! يجب أن تعلم أن الحب شيء بدنى. يمكن أن يفرزه الإنسان ويخرجه عرقا بالركوب الشاق على متن الجياد، إنه يتبخر من الجسم مثله مثل أى رطوبة.

فالنتينو : ها ! ها !

كورادو : هاك نصيحتى . . املأ كأسك، اشرب واذهب للقتال مسرعا، أن أجلست فتاة فوق ركبتك فى الشفق . . لماذا يا باولو ! اعتبر أنك خلفت وراءك، ربما، جنديا آخر من أجل حروب أخيك. لقد قمت بعمل أخوى و . . . و . . .

باولو : (ينهض واقفا) كورادو، كنا رفقاء سلاح وثيقى الصلة، وأظن أنك تعرفنى، ولكن كلمة أخرى من هذا القبيل، وسوف تضع نهاية لأى حديث بيننا . . هلا فهمت؟

كورادو : أوه !هوه !

فالنتينو : هأنذا أقول لك . . أترى، إنه واحد من تلك الأمور الجادة، التى تتعلق بالروح أكثر من الجسد، تعال يا باولو، ويح لنا به !

كورادو : قبل أن يبدأ، أعتقد أنه من الأوفق أن نخلع أغطية رؤوسنا، لأن سرد القصة يبدو أنه يتسم بالجلال والوقار.

لويجى : أقدم، تعال يجب أن نكون قد شرعنا فى الرحيل !

كورادو : فليرسل لنا الرب حانة أخرى على وجه السرعة.

(يخرج كورادو وفالنتينو)

لويجى : باولو، أعطنى يدك . . أنت تعرفنى. أخبرنى بمشكلتك.

باولو : لايمكنني يا لويجي .

لويجي : هل تشاجرت مع أخيك ؟ أنت وهو كنتما هذين الصديقين

باولو : كلا

لويجي : أهي الزوجة الشابة التي تزوجها، فأصبح الآن يبدو فاترا نحوك؟ ولكن هذا طبيعي في أول الأمر. كيف يمكنني أن أساعدك؟

باولو : لاأحد يمكنه أن يساعدني يا لويجي .

لويجي : هيا إذن دون إبطاء، وتقدمنا متوليا قيادتنا ! سألحق

باولو : بك في لحظة .

لويجي : إنني آسف جدا يا باولو (يخرج لويجي)

باولو : لقد هربت منها، رفضت الزهرة رغم أن عقلي أصابه الدوار من الرائحة. لقد أتيت إلى هنا كأنني اجتزت آلام الموت، إنني مت، وأحلق خلفي إلى الحياة. مع أنه كان من السهل الآن أن أعود، وألحق بالطريق الأبيض إلى ريميني وقد لاأعود؟ (يقف وينظر إلى القلاع والأبراج، وقد احمرت مع غروب الشمس) تلك الجدران ذات الفتحات على أسطح الحصون.
إنها تحترق ! أمسكت فيها النيران، في هذه المتاريس ! ومن بين ألسنة اللهيب يطلّ وجهها الناصع البياض كشخص منسي، مع أنه من الممكن إنقاذه.
أيجب ألا أعود إذن ؟ آه، كلا ! كلا ! كلا ! لأنني سأرتجف إذا لمستني، وأرهب موسيقى قولها طابت ليلتك. وكم قمت بحراسة صدري، ولكن اللحظة قادمة . . تلك التي تتوهج فيها على النور

روحنا معا فى شعلـة واحدة، وهنا ينبغى أن أصب
ذلـك السيـل الجارف فى أذنها وفجـأة أمسـك إلى
صدرى.

(يسمع صوت إحدى الطبول)

طبلة !

أوه، مازال هناك عـالم من الرجال من أجل رجل !
سأفقـد وجهها بين ومضـات السيـوف اللامعـة،
وصوتها بين صيحات الهجوم المفاجىء . . سأندفع
بعنف فى القتال !

(يمـر جنـود عبر خشبـة المسرح. ولـدى رؤيتهم
لباولـو يهللون هاتفين باسمـه. ثم يخرجون. يتهيأ
للحاق بهم، ثم يتـوقف لا أستطيع أن أمضى وقد
هزتنى ريمينى، إن صـوتا حنونـا رقيقا يخرس جميع
الطبول. لاأستطيع أن أمضى تاركـا إياها . . فقد
لاأعود. أوه ياإلهى ! ما هى مشيئتك بخصوص؟ آه
! هنـاك طــريق واحــد، طــريـق مبــاشر إلى
الظلمة. هنـاك تحت أطباق الثـرى، لاأستطيع أن
أخون مرة أخرى، وهناك سأظل نقيا باردا.

الوسيلـة ! بلا طعنة خنجـر، ودون أن أقترف عنفا
نحو جسدي ليتطرق الحزن إلى عينيها.

سأموت بـرفق بجرعـة سم، وهؤلاء الـذين يعثرون
علىّ ميتـا سيـوسدوننى تحت قـدميهـا كنـائم جميل
وسيم.

ستار

* * * * * * * * *

الفصل الثالث

" المشهد الأول "

متجر بولتشى فى وقت متأخر من المساء. من السقف وعلى الجدران جلود حيوانات، أسنان أسماك القرش، بواتق، أشكال من الشمع، بلورات، حليات وتعاويذ وغيرها . منضدة تقف وراءها تسا. وعندما تفتح الستار يرى أشخاص يغادرون المتجر. تبقى ثلاث فتيات ريفيات وخادمة إحدى السيدات .

تسا : ينبغى أن أسألك أن تختارى بسرعة . لقد تجاوزنا ساعة إغلاق المتجر.

الفتاة الاولى : وهل ذلك الشراب سيجعل أنطونيو مخلصا؟

تسا : قطرتان من هذا فى أى شىء يشربه،
يعطى إليه كل سبعة أيام، وعندئذ سيكون له عينان لن تبصرا أحدا سواك .

الفتاة الأولى : ولكن هل سيحفظ أفكاره صادقة عندما أكون بعيدة عنه ؟

تسا : أينما كان ستكون أفكاره
من أجلك.

الفتاة الاولى : آه ، ولكنك لاتعرفين أنطونيو. إنه سهل الانقياد. . أى وجه صبوح . . أية حمقاء بعيون متألقة وضاءة.

تسا : تلك القطرات ستبقى حتى أنطونيو وفيا بالعهد.

الفتاة الأولى : سآخذه إذن . . لابد أنه شراب عجيب.

(تخرج الفتاة الاولى)

تسا : (للخادمة) وأنت؟

الخادمة : لقد دهشت من طول المدة التى اقتضتنى أن أنتظر

هؤلاء الفتيات المبتذلات الثرثارات . أريد علبة أخرى من أحمر الخدود لسيدتى ، وبلون أغمق . إن الأخرى تجعلها تبدو كالمحمومة .

تسا : هذه إذن ، فلونها أغمق .

الخادمة : وعليك أن تخبرى والدك أن الصبغة التى أرسلها تجعل شعرها يذبل ، يجب عليه أن يضيف كمية أكثر من الزيت .

تسا : سوف أخبره . طابت ليلتك .

الخادمة : طابت ليلتك .

(تخرج الخادمة)

الفتاة الثانية : (تمسك بتعويذه) لأى شىء هذه التعويذه ؟

تسا : إنها تصونك من القشعريرة ، والملاريا ، والحمى وتقيك من العدوى . وليس هذا فحسب ، بل إنها تحفظك من جميع الأخطار. إنها تلبس حول العنق وعند اقتراب الخطر ستهتز.
وتعطى لك إشارة .

الفتاة الثانية : أوه ، يجب أن آخذ هذه . هل تلك النقود تكفى اليوم إذا أتيت لك بالباقى الأسبوع القادم ؟

تسا : إذا لم يدفع ثمن التعويذه سريعا فإنها ستفقد قوتها . خذيها وتذكرى .

(تخرج الفتاة الثانية)

وأنت الآن . . بسرعة من فضلك . . ماذا تريدين ؟

الفتاة الثالثة : أريد علاجا للحب . أهى غالية جدا؟

تسا : لدينا بعضا مما يشفى الحب فى ساعات قليلة ، إلا أن هذه ستكلفك كثيرا .

الفتاة الثالثة : فظيع عدم القدرة على النوم ليلا .

تسا : هـذا مـا سيعيـد إليك النـوم، ويعـالجك تمامـا فى بضعة أسابيع . . وتقدرين على شرائه .

الفتاة الثالثة : لاأظن أننى أريـد أن أشفى تمامـا . . ومع ذلك لايستطيع المرءأن يعرف مـاذا سيكون حاله عنـدما ينمـو بعد مـدة غير بعيدة، حيث تكـون الموسيقى والرقص من الصعب المقاومةتحت أشعة القمر.

تسا : هيا الآن . . هل ستأخذينها ؟

الفتاة الثالثة : (تأخـذ قنينة)أعتقـد أنني سأشتريها، وسأتعـاطى : منها بمنتهى البطء .

تسا : ها هي إذن !

الفتاة الثالثة إليك نقود ادخرتها طوال ستة أسابيع . آه، حسنا ! (تخرج الفتاة الثالثة . تسا تغلق الباب بالمزلاج ، ثم تتجه إلى المرآة)

تسا : الآن أستطيع أن ألهو للحظـة . (تضع بعضـا من أحمر الخدود على وجنتيهـا) أوه، ولكن هـذا المسحوق بديع ! وكم يجعل عيون المرء تتألق !والآن هذا الطلاء الأحمر للشفاة . . إنـه ماكنت افتقر اليه تماما . إن شفتي بـاهتتان كثيرا . . ولكن الآن !أين ذلك القلم ؟هنا . هل سأطيل حاجبي ، وأقوسهما هكذا؟ كلا . .
فقط سأجعل لـونهما يميل إلى السـواد . هـاهما إذن !(تسير جيئة وذهـابا أمـام المرآة ، ثم تجلس مكتئبة واهنة العزيمة) ولكن ما فائدة كل ذلك ؟ لا أحد يراني ، ويجب ألا أسير في الطرقات .
أود أن يتطلع الناس نحوي ، وأن أسمع موسيقى و . . .

بولتشي : (يدخل هابطا فوق الدرج حاملا مجموعة مشتعله ،

تسا : تسا !

بولتشي : نعم ، يا أبي

تسا : ألم أمنعك من لمس هذه المساحيق؟
آه ، ولكن أنظر إلي يا أبي . هل كتب على أن أمكث دائما حبيسة هنا ، حيث لا يأتي أحد سوى خادمات النساء الحسناوات . وفتيات المتاجر والحوانيت ؟

بولتشي : يا ابنتي ، يجب علينا التذرع بالصبر قليلا لبعض الوقت . اصغي الي ! سرعان ما سنصبح أثرياء ، وعندئذ سنهرب من ريميني ، وبعيدا عن هنا سيصبح لدينا قصر . . (تسمع طرقة على الباب) تسا ، اذهبي إلى حجرتك حالاً .

تسا : (تتريث) أفلا أستطيع أن أبقى لأرى من الطارق؟

بولتشي : إنها خادمة إحدى السيدات لا غير.

تسا : كلا ياأبي ، أعتقد أنه أحد السادة .

بولتشي : أسرعي ! اسرعي !

: (تخرج تسا . يطفيء الشمعة ويشعل مصباحا ، ويسحب مزلاج الباب إلى الخلف ببطء . يدخل جوفاني ، مرتديا قناعا وعباءة فضفاضة . يغلق بولتشيا الباب وراءه)

بولتشي : ألم يرك أحد تدخل ياسيدي؟

جوفاني : لا أحـد

بولتشي : بهدوء ! ماذا تنشد ؟

جوفاني : جرعة من دواء حالم
يأسر ويسحر القلب الهائم لامرأة
ويخضع كل افكارها لي

بولتشي : (يقدم قنينة) يصب هذا في شرابها الليلي فيجعلها

تسعى إلى ذراعيك . ويتيح لك ليلة مفعمة بالحب على الأقل

جوفاني : ليلة واحدة! . . ما فائدة ذلك ؟كل يوم ، كل ليلة . يجب أن تكون لي .

بولتشي : ولكن عندي دواء آخر .
(يبحث عن قنينة أخرى)

جوفاني : (جانبا)يبدو أنني يجب أن أحتال على زوجتي التي زففت اليها ،
وأن أغري إلى أحضاني من صارت ملكا لي .

بولتشي : (يقدم قارورة أخرى)هذه سوف تشتري لك بضعة أيام مملوءة بالفتنة .

جوفاني : بضعة أيام !

بولتشي : لا توجد صبغة يمتد تأثيرها في الدم لفترة أطول .

جوفاني : إليك كيس من النقود . (يلقي بكيس من النقود)

بولتشي : آه !سأدعك تمضي مسرعا
(عندما يقتربان من الباب يسمعان قرعا عليه)
انظر!سأسحب مزلاج الباب ببطء ،
وحين يدخل الطارق أنسل خارجا
إلى الليل

جوفاني : (يوقف بولتشي)يجب ألا ألتقي بشخص غريب .
(يخلع قناعه)
اقترب ! انظر الى وجهي .

بولتشي : (يسقط راكعا على ركبتيه) الرحمة يامولاي العظيم!لا تزهق روحي . . تلك التجارة بعد الساعات المحددة من أجل ابنتي .

جوفاني : دعني أختبيء ، وفي الحال .

بولتشي : (يجعله يختبيء خلف ستارة من القماش

المزركش)هنـــا، إذن (تسمع قــرعــة أخـــرى على الباب)وأسرار ريمنيي ، يامولاي
يمكنك أن تسمع ، تحركـــات رعـايـاك الـــذين لا يخامـرك شك نحـوهم . سـأستـدرجـه ليتحـدث . . فقط لا تصدر منك حركة . (يفتح مزلاج الباب ، يدخل باولو)باحتراس ياسيدي

باولو : أيها الرجل العجوز . . .

جوفاني : إنه صوت باولو!

باولو : ما هذا الصوت ؟تلك المهمة التي جئتك من أجلها ليست لأذن أخرى غير أذنك أن تسمعها .

بولتشي : إذا كـان أحـــد قـد تحرك فهي ابنتي التـي تستعـد للذهاب إلى فراشها

باولو : إذا سمعني أحد ، سيكون ذلك وبالا عليه !
أيها الرجل العجوز ، داخل هـذا الكيس ما يضمن لك عيشا هادئا وساعـات تستمتع فيها بالطمأنينة وراحة البال حتى آخر العمر .
خذه واعطني بدلا منه عقارا
يجلب نوما ابديا،
معجلا أمر الله .

بولتشي : أهذا الشيء لك أم لغيرك؟

باولو : إنه من أجلي!

بولتشي : لن أبيع لاغتال .
لكنني أبيع إلى أولئك المتعبين من حيـاتهم خروجـا منها لا بسبب ألما .
ومع ذلك فأنت في ريعان شبابك!

باولو : أوتظن أن المسنين هم الذين استحق عليهم الموت؟
إن عليهم أن يطيلـوا في شعلــة الحيـاة مهما كلفهم

الأمر أما نحن الذين تسري الحمى في دمائنا النقية ، والـذين لحقنا حـديثا بـالحياة العنيفـة ، فإنما نحن الذين يبلغ بنا الجنون حدا جعلنا أولى بالموت .

بولتشي : هذا حق يجب ألا أفقد لحظة من ضياء الشمس .
ترى ما الذي حطمك مبكرا هكذا؟

باولو : أيها السيـد العجـوز ، إنني فـوق فـراش الموت ، وأعترف لك . ، . .
إنه الحب ، حيث ترتكب الخيـانة إلى أقصى مداها . .
إنه حب نحو زوجة رجل آخر .

بولتشي : لا شيء أعجب من ذلك .

باولو : نعم ، لأنها زوجة شقيقي . . إنها أختي

جوفاني : (جانبا)ها هو ذا قالها بنفسه!

باولو : أوه ، لا أستطيع أن أقـاوم وأنا بـالقرب منهـا ولكن أرق همساتها تسرى إلى ما لانهاية هناك خطر ينبعث من حفيف ثوبها .

بولتشي : وهل تبادلك الحب ايضا ؟

باولو : لم تتفـوه ببنت شفة ، لكنني إذا بقيت ، فستلحقهـا النار مني ،

بولتشي : لماذا . . الأمـر كلــه واضح أمـامك . . ومع ذلك تستسلم رافضا الحياة .

باولو : لا يمكنني أن أبتعد عنها ، يجب ألا اعيش .
لم يبق لي إلا الموت!

بولتشي إن ثمن مثل هذا العقار . . .

باولو ساعدني على النسيان !
: (يظهر كيسا يحوي ذهبا)

بولتشي : (يمد يده الى إحدى القنينات)شرب هذا

سينهي محنتك في مدى ساعة .

باولو : (يأخذ القنينة التي يناولها له بولتشي)
افتح الباب ! ما اشد اندفاع الليل !
(يخرج باولو)

بولتشي (إلى جوفاني)سأتبعه . اذا شرب فجأة يجب ألا يسقط ويتمدد على مقربة من بابي .
(يخرج بولتشي)

جوفاني (يخرج من وراء الستارة)لقد تلاشى أخيرا كل شك !لقد قالها بنفسه !
كنت على وشك أن اغمد خنجري في قلبه!
لكن قبل أن يخون أسرع ذاهبا الى الموت .
(بضراوة)لن أتركك تموت يا باولو ! ربما كان في نفس تلك اللحظة يشرب . . بل ربما كانت القنينة الآن تلمس شفتيه . . آه . أخي ، اقذف بها وحطمها على الأرض !ما مقدار ما تناولته الآن منها ؟ليس كافيا بعد . . ليس كافيا بعد الموت . . كما أعلم ؟أي طريق سلك . . ساتبعه . (يندفع ناحية الباب ، ثم يتوقف) لكن أوه ، يا إلهي!
لا بد أنها هكذا !كيف يكون أحد غيره؟إنه مرتبط بها ، لا يمكنه أن يهرب !يجب ألا يبقى !لقد ذهب عبر الطريق الوحيد .
وهذا يريحني ويخفف عني !أوه يالها من راحة مروعة!وبهذا فقط أصبح بريئا من دم أخي!
يجب أن أظل ثابتا حينما يذهب ليموت !مع ذلك على أن أبقى ساكنا . . بينما أعز الناس يشرب السم . . مع هذا يجب أن اظل هادئا جدا!
(بولتشي يدخل مرة أخرى)

بولتشي لقد راقبته حتى ابتلعه الليل .

جوفاني قل لي ! أليس هو بالتأكيد من ذهب ليموت؟

بولتشي : في مدى ساعة ، إن العقار شديد المفعول !

: (ينزلف إلى جوفاني متملقا)وددت مجيئك عندي في

: مهمةأكثر من مرة .

نحن المسنين نضحك من مثل ذلك الجنون .

جوفاني إنني اختنق هنا

بولتشي : يا أمير ريميني !

ألن تقتلني؟

جوفاني : حتى ليلة الغد سأكف يدي عنك . أي طريق سلك ذلك الأحمق؟

بولتشي : لقد مضى قدما ، لم يلتفت وراءه حتى فقدت أثره .

(يخرج جوفاني)

تسا!

تسا : (تدخل مهرولة)نعم ، يا أبتاه .

بولتشي : الآن تتحقق رغبتك ،

يجب أن نهرب غدا من ريميني .

تسا : في ليلة الغد سأرى العالم إذن . . العالم المشرق بالبهجة والسعادة!

(يفرغ بولتشي الذهب فوق المنضدة)

المشهد الثاني

طريق ضيق خارج جدران حديقة القلعة . باب سري في الجدار.

(يدخل باولو)

باولو : لا توجد وسيلة أخرى . . ولكن آه الألم!

هنا الحديقة حيث تضيء نافذتها المزودة بشبكة ربما تتطلع مصادفة نحوي الآن ، وتصنع من اسمي

موسيقى تنبعث من منتصف الليل . ربما تتكيء على اهواء وتتنهد .
أوه! أهي متدثرة الآن في أنصع بياض ، معلقة فوق رؤوسنا بين الأرض والسماء! أيتها الحياة ، أيتها الحياة! لا يمكنني أن أغادرك ، لأنها تعيش .
ولا أقل من أن أشاهدها قبل الموت ؛
وأمضي مباشرة من أمام وجهها إلى القبر . .
لا اقل من أن أحظى بلمسة منها ثم أمضي مباشرة إلي جوف الأرض .
فإنه يسمح بالكثير للمحكوم عليه بالإعدام . سأراها ، أسمعها ، ألمسها قبل أن أموت .

(ينفذ باولو من خلال الباب السري إلى داخل الحدائق) .
(يدخل إثنان من رسل نقل المراسلات والأخبار في عجلة وتلهف وهما يحملان المشاعل)

الرسول الأول : أي طريق الآن؟

الرسول الثاني : قف ، حتى ألتقط أنفاسي

الرسول الأول : في مثل تلك اللحظة ، لا يمكن العثور على الأمير مالاتيستا!

الرسول الثاني : يجب أن أسترد أنفاسي قبالة هذا الباب .
أمعك الاوراق ؟

الرسول الأول : هنا . تزوج حديثا ، ومع ذلك فهو خارج فراشه في هذه الساعة!

الرسول الثاني : آه ، وددت أن أكون عائدا مع . . .

الرسول الأول : صه! هاهو ذا كارلو.

يدخل كارلو)
حسنا لا شيء يومي ء الى وجوده؟

كارلو : لا شيء .
وأنا أعاني غما وضيقا وعذابا ، وهذه القطرات من الندى الليلى !

الرسول الأول : انتظر!

كارلو : ماذا؟

الرسول الأول : أقول لك اصغ الي !

الرسول الثاني : أسمع خطوة!

كارلو : إنه هو ، الأمير مالاتيستا .
(يدخل جوفاني ببطء)

كارلو : يامولاي العظيم ، لقد اقتفينا اثرك جيئة وذهابا . هناك أخبار لا تحتمل الانتظار.
يعطيه رسالة)

جوفاني : زد الشعلة قربا (يقرأ)أمير ريميني !
لقد ثارت كل بيزارو ضد الضريبة التي فرضت عليهم . وهزم رجالنا خلف أسوار المدينة . .
: وتعلن المدينة نفسها تأييدها لكوزيمونحن لا ننتظر سوى قدومك ، إن اشاعة عن مجيئك . . لمحة منك . . ستسقط المدينة بين أيدينا مرة أخرى . لا تتوان لحظة . . . أندريا . »
كارلو ، احشد كل رجل قيد الاستدعاء . ثم إلى القلعة . . أسرج حصاني . . استدعي جميع من في البيت ليتبعوك . . أيقظهم من فراشهم ، يجب أن يمتطوا صهوات جيادهم معي فورا .
(يخرج كارلو والرسل . يدخل رسولان من الناحية الاخرى)

أحد الرسولين : مولاي آمير ريميني ! جئنا إليك على وجه السرعة . . ركبنا من المعسكر . . جيادنا في انتظار . . لم تكن هناك لحظة للكتابة ، ولكن هذه رسالة شفهية . . « إن حاميتك تتفاوض مع العدو . . وغير الكثيرون انتمائهم الحزبي . ونحن نخشى على سان أركانجلو والمقاطعة بأكملها»

جوفاني : فليتناول كل منكما قدحا من النبيذ . واستعدا للانطلاق معي فوق صهوتي جوادكما في مدى نصف ساعة سأنقض على بيزارو كالرعد، وسأستحوذ على سان اركانجلو مع ريحها في قبضة يدي . (يخرج أحد الرسولين) (جوفاني للرسول الآخر) انتظر ياسيد !واخبرني بدقة أكثر ونحن في عجلتنا هذه . اين اذن أندريا الآن ؟هناك موقع

. : ممتاز خارج بيزارو مباشرة ، وهناك . . .

(يخرج جوفاني والرسول)

المشهد الثالث

مختلي مظلل في حدائق القلعة . الفجر يبزغ

تدخل فرانتشيكا ومعها كتاب ، تتبعها نيتا تحمل مصباحا)

فرانتشيسكا : لا يمكنني النوم يانيتا ، سأقرأ هنا . هل بزغ الفجر؟ (تضع نيتا المصباح)

نيتا : كلا يا سيدتي . . ومع ذلك أرى توردا في الشرق .

فرانتشيكا : ما أشد السكون والهدوء !

نيتا : إنه أهدأ وقت من الليل أو النهار

فرانتشيكا : نيتا ، أوتعرفين لماذا ؟

نيتا : كلا يا سيدتي .

فرانتشيكا : الآن

النهار يقبل الليل في ولع وشغف لاهثا مبهورا .
ودون أن يتكلم أحدهما .

نيتا : أو سأبقي هنا ؟

فرانتشيكا : آه ، كلا !

ربما سأنعس في هدوء الفجر
واذا لم يحدث ذلك ، سأقرأ هذه الأسطورة لنفسي .

نيتا : أهي حكاية لطيفة؟

فرانتشيسكا : لطيفة، آه، كلا!

يا نيتا ؛ ولكنها جميلة وتمضي في حزن .

نيتا : أحب الحكايـة الحزينة . . رغم أنني مـرحة، فإنني
أحب أحيانا أن أبكي . ولكن أهي من عصرنا؟

فرانتشيسكا : إنها حكاية قديمة بين اثنين ماتا منذ زمن طويل .

نيتا : أوه، إنها حكاية حب!

فرانتشيسكا : إنها بالفعل عن الحب .

لكن ، دعيني وحدي يا نيتا . . أعتقد أنني لا أريد
أحدا يتحرك بالقرب مني الآن .

(تخرج نيتا)

بدأ مصباح النهار يطل ، ولكنه بعيد جدا .

(تسير جيئة وذهابا)

هذا أفضل من القلـق والتقلب في الفراش في تلك
الغرفـة الخالية أهذا هو الهواء البـارد والأريج الذي
يسبق الفجر.

أين الصفحة التي بلغتها؟ آه. . هنا!
الآن سأترك العنان لنفسي كي تنصهر في إحدى الكوارث القديمة.

(تشرع في القراءة، يدخل باولو بهدوء)

باولو : فرانتشيسكا!

فرانتشيسكا : باولو! ظننت أنك مضيت الآن إلى ظلام المعركة بعيدا. . بعيدا جدا.

باولو : أيبدو عجيبا إذن أن أجيء؟

فرانتشيسكا : كلا،
يبدو أنه ليست هناك طريقة أخرى.

باولو : لقد ذهبنا حقا؛ ولكن إلى بضعة أميال من هنا استدرت عائدا، ولم أعد أستطيع المضي إلى أبعد من ذلك.
طوال هذا الليل.
كنت أجول وأحترق حول الحديقة.
والآن، بلا نوم ولا راحة!
أتسلل إليك.

فرانتشيسكا : بلا نوم ولا راحة!

باولو : يبدو أنني لا بد أن أرى وجهك مرة أخرى، ثم لن أراه بعد اليوم ابدا؛ ولا بد أن أسمع صوتك، ذلك الذي لن أسمعه بعد الآن؛ ويجب أن ألمس يدك، مرة. لا أحد يتحرك داخل البيت، لا أحد في هذا العالم كله سوانا أنت وأنا يا فرانتشيسكا. كلانا تحرك نحو الآخر طوال الليل.

فرانتشيسكا : لم أتحرك إليك يا باولو.

باولو : ولكن الليل
أرشدك ووجَّهك مشيرا نحوي.

ما هـذا الكتاب الذي تقـرأينه؟ الآن يتـلاشى آخر نجم ناحية المشرق . . نسيم خفي غامض يهب . . وارتعـدت كل أوراق النباتـات مرة ثم أخلـدت إلى السكون .

فرانتشيسكا : إنها أول حركة باهتة للفجر.

باولو : يـا لـه من سكون حتى كـدنـا نسمع تنهـدات كل النائمين في العالم .

فرانتشيسكا : وكل الأنهار التي تتدفق صوب البحر.

باولو : ما الذي تقرأينه؟

فرانتشيسكا : إنها حكاية قديمة

باولو : دعيني أراها . أهي صفحة تجلب النعاس حتى إذا قـرأتها بصوت خفيض سأغـري عينيك في النهايـة لتنام؟

فرانتشيسكا : إنها تـاريخ اثنين هـامـا حبـا ببعضهما منـذ سنين طويلة مضت ، وسقطا في الخطأ .

باولو : ما نوع الخطأ؟

فرانتشيسكا : لأنها كانت زوجة ، والذي أحبهـا كان صديقا حميما لزوجها .

باولو : هل حدث ذلك منذ زمن طويل؟

فرانتشيسكا : منذ زمن موغل في القدم .

باولو : ماذا كانت أسماؤهما التعسة التي اشتهرا بها؟

فرانتشيسكا : كان الرجـال ينادونه لونسيلـوت ، وهي جوينيفير. وهـا هي ذي الصفحـة التي تـوقفت عن القـراءة عندها .

باولو : (يتناول الكتاب) إن تاريخهما ملطخ بدموع حديثة .

فرانتشيسكا : إنها دموعي . . لا أعلم لماذا بكيت . بيد أن الإثنين كانـا سعيدين في حبهما الخاطىء . .

كان مصدر ابتهاجهما؛ كان فرحهما البائس.

باولو : هل اقرأ لك من حيث توقفت؟

فرانتشيسكا : ها هو ذا المكان.. ولكن اقرأ ببطء وبطريقة حلوة عذبة.
مدّ يدك بالمصباح!

(باولو يمد يده بالمصباح)

باولو : إن الصفحة تومض بوضوح.
(يقرأ) «الآن في ذلك اليوم تصادف أن لونسيلوت، وهو يعتقد أنه سيعثر على الملك، وجد جوينيفير وحدها، وعندما رأى تلك التي أحبها، تلك التي قابلها متأخرا بعد فوات الأوان، ومع ذلك ازداد حبا لها؛ أشاع ذلك اضطرابا في قلبه حتى أنه لم يستطع أن يتكلم، لأن زوجها كان صديقه، صديقه الحميم أثير لديه.. ولم يكونا يخفيان عن بعضهما سرا حتى الآن؛ فقد كانا كأنهما ولدا شقيقين».. صوتي يتوقف فجأة. اقرئي أنت قليلا.

فرانتشيسكا : (تقرأ) «والتفتت جوينيفير إليه فجأة وهو الذي أحبته بأفكارها، بل منذ تلك الساعة التي رأته فيها لأول مرة؛ فهي آناء الليل وأطراف النهار، وحتى حين ترقد بجانب زوجها، كانت تتوق إلى لونسيلوت، وتعلم جيدا تمام العلم كم هو سقيم ذلك الحب، ومع ذلك ما أعمقه من حب!» لا يمكنني الرؤية.. الصفحة مظلمة.. اقرأ أنت.

باولو : (يقرأ) «كانا وحدهما الآن، إلا أنهما لم يقويا على الكلام، بل سمعا نبضات قلبيهما.
كان يعلم أن بقاءه يجعله خائنا. ومع ذلك لم

يتحـرك . . امتقع وجههـا، وازداد اصفـرارهـا إلى مداه، ولكنها ابتسمت له .
وحين رأى تلك الابتسـامة التي تشي بتـوقها اليـه، اقترب منهاوواصل اقترابـه، وارتجف، ثم ارتعشت شفتاها وهما تتلقيان قبلة» .

فرانتشيسكا : (ترتمي ناحيته) آه ، لونسيلوت .
(يطبع فوق شفتيها قبلة)

* * * * * * * * *

الفصل الرابع

غرفة في القلعة . . ساعة متأخرة من مساء اليوم التالي لرحيل جوفاني .

(نرى جوفاني معفرا مغبرا كما لو كان قادما من رحلة شاقة على متن جواد . كارلو وأتباع يرافقونه . نبيذ فوق المنضدة) .

ستـــــــار

جوفاني : السيدة لوكريتسيا . . أهي في البيت؟

كارلو : نعم مولاي .

جوفاني : قل لها إنني عدت ، وأسألها التحدث معها بضع كلمات . حسنا ، لماذا تقف وأنت تتفجر ببعض الأنباء التي يجب أن تبوح بها؟ ما هذا الشيء المفاجىء الذي حدث؟

كارلو : لا شيء يا مولاي .

جوفاني : لا شيء؟ أنت إذن مهمل وأهوج في عملك باستمرار مثل الأنعام أمام الرعد . . ماذا تصادف حدوثه؟

تابع : لا أعلم شيئا يا مولاي .

تابع ثاني : ولا أنا .

تابع ثالث : ولا أنا

جوفاني : انصرف وخذ رسالتي !

(يخرج كارلو ومرافقيه)

أَوَيكذب هادئا مطمئن البال عندما يقول إن أحدا لم يجده؟ إنهم لاجئون وفدوا من خارج المدينة .

إنني لم اقاتل قط بمثل ما فعلته بالامس ، وشبح باولو المسلح راكبا فرسه إلى جانبي .

(يصب نبيذا ويحتسيه)

(تدخل لوكريتسيا)

لوكريتسيا : هكذا عدت سريعا يا جوفاني؟

جوفاني : ساعات قليلة من قتال سريع خاطف أنهى كل شيء يا لوكريتسيا. ما هي أخبار البيت؟

لوكريتسيا : أوه، لقد عاد باولو!

جوفاني : باولو عاد! ماذا، من القبر؟

لوكريتسيا : القبر؟

جوفاني : لقد تركته ميتا، أو في طريقه إلى الموت.

لوكريتسيا : ماذا تعني؟

جوفاني : لقد سمعت من بين شفتيه أنه وهي يتحرقان شوقا لبعضهما.

لوكريتسيا : هل أخبرك؟

جوفاني : كلا، لم يقل لي.. ولكنني مع ذلك سمعت.

لوكريتسيا : وقتلته في تلك اللحظة مباشرة؟

جوفاني : كلا، لقد تسلل خارجا ليموت.. ظننته قضى نحبه.. فذلك كان أفضل. والآن ها هو ذا يزحف كلص عائدا إلى البيت! من أجلها تلك التي كنت قد بدأت أتوق اليها متأخرا بعد أن تقدمت بي السن حتى أنني لم أعد أكف عن الاشتياق إليها والرغبة فيها!

لوكريتسيا : وهي التي عليك أن تخدرها لتقبّلها! ألن تشم الجرعة في تنهيدتها؟
بضع قطرات أخرى، يعقبها عناق مجنون!

جوفاني : لقد تسلل مثل اللص عائدا إلى البيت.. لص.. كذاب.. تظاهر بعزمه على الموت.
لوكريتسيا.. عندما تنبأت آنجيلا العجوز لم أخش

منه . . وعندما أشير اليه شككت في ذلك أيضا . .
حتى بعد كلماته نفسها، ثم، ثم سامحته لأنه مضى
خارجا كالمتوجه إلى لحده. ولكنني الآن قد
تغيرت . . سألزم الحذر من هذا الشيء الزاحف .
أوه، لم أعد أحس بعاطفة الآن، لا قرابة أو انحدار
من جد مشترك. لم أعد أؤجل أو أصارع ذلك
القدر المشئوم . . أرى أن ذلك واجبي، وقد صرت
ناضجا تام النمو وأربأ بنفسي أن أكون شريكا في
الذنب. إن أداة القدر نصل! سكين! . . لا
أكثر.

لوكريتسيا : كان هنا منذ صباح الأمس .

جوفاني : ومع ذلك لن أكون قاتلا، ولن أجهز عليهما بتهور
وطيش . . فأنا لم أشاهدهما يتبادلان قبلة . سأنتظر
لاضبطهما بين أحضان بعضهما، وحينئذ أطعنهما
وهما متعانقان معا، وهكذا أبرر فعلتي لكل
الناس .
ولكن كيف أجدهما حيث يكون القتل عادلا؟

لوكريتسيا : صرح وانشر أن ذلك ليس عودة، بل مجرد فترة
استراحة من الحرب . . وأنك يجب أن تمتطي صهوة
جوادك عائدا إلى المعسكر في مدى ساعة، وأنك
ستتغيب بضعة أيام . . هو وهي سيتشبثان بالظلام
وساعة الحظ السعيد التي يلتقيان فيها . . راقب
أنت حول البيت ولتفاجئهما بين أذرع بعضهما .

جوفاني : تلك الخطة تروق لقلبي الميت .

لوكريتسيا : ها هي ذي فرانتشيسكا قادمة . هل أبقى إذن؟

جوفاني : ابقى!

(تدخل فرانتشيسكا)

فرانتشيسكا : مولاي، لقد طلبتني. إنني لم أكن أعلم أنك ستعود هكذا على وجه السرعة.

جوفاني : عودة الجنود فجائية، وكثيرا ما تكون على غير انتظار.

فرانتشيسكا : مولاي، ما أشد شحوبك! ألست جريحا؟

جوفاني : كلا! ربما يكون خدشا. فرانتشيسكا.. أعطني بعض النبيذ، لأنني يجب أن أعود فجأة مرة أخرى.

فرانتشيسكا : ظننت أن ذلك العراك قد انتهى؟

جوفاني : كلا! ليس بعد يجب أن أتغيب بضعة أيام، ويمكنني أن أذهب بمزيد من السرور لأنني لا أتركك وحدك.

أوصيك بباولو، شقيقي الجدير بالثناء والإطراء إنه مخلص لي، وفيّ صادق.

ويتمتع أيضا بمزاج بهيج مرح طالما أعوزني.. وهو بجانب ذلك أنسب لسنك، يمكنه أن يغني ويلهو، ومع الفن يتسلى ساعات طويلة. أتركك في كنفه، ويجب أن أذهب حالا.

(يشرع في الخروج، ثم يعود)

تعالي يا فرانتشيسكا، قبليني.. ولكن ليس هكذا، إن شفتيك تلامسان مثلما تفعل طفلة.

فرانتشيسكا : منذ وقت ليس ببعيد كنت طفلة.

(تمسك بذراعه)

أوه يا سيدي، هل من الحكمة، هل من الصواب أن تذهب؟

جوفاني : ماذا تعنين؟

فرانتشيسكا : أشعر بالرعب هنا.

جوفاني : ألا تتحملين فراقي بضع ساعات؟

فرانتشيسكا : يروعني أن أكون بمفردي . . أخشى الليل وتلك الغرفة الكبيرة هناك، ملاذ الأرواح . أرى رجالا تطاردهم كلاب الصيد في الهواء . . أوجه نحيلة في بيتك بابتساماتهم المرهقة الكئيبة الحزينة . إنني لا أخاف الموتى الذين يعبسون ويقطبون وجوههم . . ولكنني أخشى الموتى الذين يتبسمون! نفس صخور القصر، أتذكرها في منتصف الليل، وأرى نساء مسجونات داخل تلك الأسوار على قيد الحياة يأتين إلى فراشي على وشك الموت جوعا يطلبن طعاما .

جوفاني : خذي من ينام معك . . لوكريتسيا، أو الصغيرة نيتا أيضا . . لا تنامي وحدك .

فرانتشيسكا : مازالت تؤخره) بل لا تذهب يا سيدي .

جوفاني : ما هذا الذي تخافينه؟

فرانتشيسكا : سيدي، لا تذهب، لا تذهب!

جوفاني : أيتها الطفلة ، لا يمكنني البقاء من أجل أوهام، وسأقول على الفور وداعا لكما . أسمع فرسي السريع قلقا مهتاجا .

(يخرج جوفاني)

فرانتشيسكا : (تنظر وراءه، ثم تستدير ببطء)
لوكريتسيا، هل ستبيتين معي الليلة ؟

لوكريتسيا : سأفعل يا فرانتشيسكا اذا كنت ستتحملين ذلك .

فرانتشيسكا : أوه، شخص ما يمكنني أن ألمسه في الليل الثقيل المرهق ! . . ما هذا الصوت ؟

لوكريتسيا : (تذهب إلى النافذة) زوجك فوق فرسه يعدو

بسرعة مبتعدا في الظلام . (تنظر من النافذة ثم تقفل راجعة) . . لقد ذهب الآن .
تركت الشاب باولو يذرع المكان جيئة وذهابا ،
(تنظر بثبات إليها)
يبدو أنه مثلك مصاب بالدوار تواقا إلى من يصاحبه .
قولى ، أو أستدعيه ليدخل عندما أخرج ؟
سيملأ الوقت الضائع الذي يمضى بطيئا .

فرانتشيسكا : (بسرعة) كلا ، كلا !

لوكريتسيا : أهناك بعض من النزاع بينك وبينه ؟
لأنه عندما تلتقيان لا تسعفكما الكلمات التي تأتي إليكما ببطء . . إنكما نادرا ما تنظران إلى أعين بعضكما البعض .

فرانتشيسكا : لا نزاع بيننا

لوكريتسيا : تذكرى ، عندما تزوجك جوفانى كان هذان الشقيقان لبعضهما تماما ، ولهذا عذرا لبعض الغيرة الطبيعية منه نحوك .

فرانتشيسكا : أعتقد أنه يعني بىّ جيدا .

لوكريتسيا : إذن هل سأدعه يدخل ؟

فرانتشيسكا : أوه ، لِم هذا التلهف ؟
إلى أين يسوقننى هؤلاء المحيطين بى ؟ أولا زوجي يدفعنى جادا إلى الاحتماء بباولو موصيا بى ، وأنت الآن تصرين على استدعائه (باهتياج) أين يمكننى البحث عن الشفقة ؟ لوكريتسيا أنت ليس عندك أبناء ؟

لوكريتسيا : لاأحد

فرانتشيسكا : ولا في أي وقت مضى ؟

لوكريتسيا : ولا في أي وقت مضى .

فرانتشيسكا : ولكنك فوق ذلك امرأة .

ليس لى أم . . دعينى أكون ابنتك الليلة أنا وحيدة بكل ما في الكلمة من معنى ! ترفقي بي . . أو إذا لم يـرق لك ذلك فعلى الأقل دعينى أذهب إلى بيتي ، هذا العالم صعب .

أوه ، فكـري في كطفلـة صغيرة تتطلـع إلى وجهك ، وتسألك معاونتها .

(لوكريتسيا تلمس شعر فرانتشيسكا برفق)

لوكريتسيا : لماذا تلمسين رأسي ؟ لماذا تبكين ؟

لم أكن أود إيلامك .

لوكريتسيا : آه ، فرانتشيسكا ! لقد أصبتيني بهزة حيث ترتجف حياتي بشدة .

ليست لى طفلة . . وحتى لو كنت قد أنجبت واحدة لرغبت أن يكون شعرها بهذا اللون .

فرانتشيسكا : كذلك أنا أُلقيت فجأة في هذه الدوامة !

على نحو مفاجىء سريع ! لم يكن يدور بخلدى إلا أفكار الدير .

اوه أيتها المرأة ، أيتها المرأة خذيني وامسكى بى !

(تلقى بنفسها بين أحضان لوكريتسيا)

لوكريتسيا : (تعانق فرانتشيسكا) أخيرا انصهر الجليد الذى الذى دام طويلا ، وما أشد ارتياحى لوابل المطر الذى ينهمر منى ! أيتها الطفلة ، يا طفلتي ! إنني أعانقك ، أضمك إلى أحضاني . . أما زلت تخافين منى ؟ ألم تسمعي بأن الحب أقوى من الكراهية ؟ إنني أحتضن بعنف الصيد الذى ظللت أطارده طويلا . لا يمكنك أن تعرفي . . أنّى لك أن تعرفى

أنك أكثر بكثير من مجرد طفله .

فرانتشيسكا : يبدو أنني أفهم قليلا .

لوكريتسيا : إنني أدنو منك وأحتضنك . . لم يكن كل ذلك هباء ، إن الثرثرة والهذيان الرهيب والوسادة التي غمرتها بالقبلات من كل جهة .

أوه يا حلمي الذي تجسد في صورة عينين وشعر وتنفس أراه بوضوح مع الأيدي الناعمة ، إنها رؤية ملموسة حقيقية ! أوه ، ألست حية مليئة بالحيوية ، فرانتشيسكا ، ألا تتحركين وتتنفسين . تكلمي ، تكلمي ! تلفظي بكلمات بشرية ، لئلا تتلاشين تماما ! إن جسدك الحقيقي يتركب من تنهداتي ، ودمك اكتسب لونا قرمزيا من عواطفي والآن قد تصورت وتخيلت وحملت ثمرا ، وهأنذا أتهلل مبتهجة أمام الشمس العظيمة . . وأضحك جذلة فرحة بالثروة التي أحملها فوق ركبتي ! ستعتبرينني مجنونة ! ولكن لا ، أيتها الحلوة العزيزة . . لست مجنونة ، وإنما في قمة السعادة .

سأجفف دموعي . . ولكن أوه ، إذا كان يتحتم موتك ؟ (جانبا) وآه يا إلهي !

فرانتشيسكا : لماذا أجفلت منزعجة ؟

لوكريتسيا : (جانبا) لإيقافه عن التنفيذ !

(إلى فرانتشيسكا ، متناولة يديها بين راحتيها)

لكنني سأكون ظل أم اذا توقفت هنا .

فرانتشيسكا ، أعلم جيدا أنك تقفين بين باولو المتألق فتنة وسحرا وجوفاني العابس المكفهر الوجه لقد ألمحت إلى بعض الخطر هناك .

لن أسالك لاعرف المزيد . . ولكن خذى تلك الكلمات . . لا تكونى في صحبة باولو هذه الليلة .
(جانبا) يجب العثور على جوفانى . ياابنتي ، لدى مهمة عاجلة في هذه اللحظة ، ولكننى سأعود خلال ساعة . . (جانبا) كيف سأعثر عليه ؟ وأنام معك . . (جانبا) سأفتش كل الأماكن السرية قبليني . تذكرى إذن ! (جانبا) لم يفت الوقت بعد ! أية شراك قد نسجتها لمن أحبها ؟

(تخرج لوكريتسيا)

(تدخل نيتا من الجانب الآخر تحمل مصباحا)

نيتـــا : سيدتى ، هل سأدخل ؟

فرانتشيسكا : ضعى المصباح هنا ، يا نيتا ، وخذى بعض الأشياء المعدة للحياكة . . إننى وحدى هذه الليلة ، وستجلسين معى حتى تعود لوكريتسيا ، أي مصباح هذا ؟

نيتـــا : إنه نفس المصباح الذي وضعته داخل المختلي المظلل في تلك الليلة التي أرقت فيها ، ولم تستطيعي النوم .

فرانتشيسكا : نعم ، أتذكر .

نيتـــا : ألست سعيدة يا سيدتي؟

فرانتشيسكا : أشعر بالوحدة ، يا نيتا . . وحدة وغربة موحشة .

نيتـــا : هذا كان من اليسير علاجه . . عفوا لذلك القول ، يا سيدتي .

فرانتشيسكا : وكيف؟

نيتـــا : إذا كنت أنا نفسي قد تزوجت في شبابي من رجل عجوز ، وربما دون استئذاني ، ووجدت في البيت شابا أنيقا ودودا أعتقد أنني لم أكن أتجنبه .

فرانتشيسكا : حسنا، تتكلمين عن.

نيتـــا : كلا! وأعتقد أنني كنتِ أحـافظ على بعض مظاهر الحب لزوجي الأشيب.. من السهل مسايرة رجل عجوز.. قبلة نظرة، كلمة تكفي، ثم أحصل على ما يرضيني ويسعدني.

فرانتشيسكا : لقد استمعت طويلا لك.. إنك لا تفهمين أوه يا نيتـا، عنـدما نأثم نحـن النساء، فليس بـالمهـارة والحيلـة، إن ذلك ليس أمرا هينـا، ولا من السهل هضمه، إنـه صراع عنيف وألم مبرح تجتاحـه غبطة ونشوة..

نحن نترنح ونتمايل ونقلق ويصيبنـا دوار في الـرأس ونقاسي ونتعذب قبل أن نسقط.

(تسير جيئة وذهابا)

نيتـــا : من الصعب أن أفهم يا سيـدتي. إنني مرحة دائما، وهـذه دنيا بهيجـة، وإذا كنا نحن الفتيـات لدينـا

: قليل من الحذر، فمن السهل جـن نمتع أنفسنـا.

(تسمع طرقة على الباب)

فرانتشيسكا : من ذا الذي يقرع الباب؟ انظري!

نيتـــا : (تذهب إلى الباب ثم تعود) إنـه مولاي باولو الذي يسأل عنك.

فرانتشيسكا : أخبريه أنني لا يمكنني أن أراه. هل ذهب؟

نيتـــا : نعم، وهو في غاية الحزن! لقد تنهد هكذا (تتنهد) ثم ذهب.

هل سأسترجعه الآن؟

فرانتشيسكا : كلا، كلا! اجلسي.

(تتكلم بسرعة) نيتا، احكي لي قصة ما.

نيتـــا : واحسرتاه! لا يمكنني.. ولكننى أستطيع أن أردد

فقط حديث أهل القرية، وكيف أن. . .

فرانتشيسكا : (بانزعاج) انصتي! ما هذه الخطوة في الخارج؟
خطوة حزينة، وتروح وتجيء.
احترسي!

نيتا : إنه مولاي باولو، يا سيدتي.

فرانتشيسكا : (بسرعة) عودي من النافذة!
(جانبا) أوه أين تتلكأ
هذه الأم التي عثرت عليها حديثا؟ اسردي عليّ
اذن هذه الحكاية!

نيتا : إن لوتشيا، شقيقتي، لها عشيق ظنته مخلصا. .
ولكنه في ليلة أخرى. . .

فرانتشيسكا : انصتي مرة أخرى!

باولو : (من الخارج) فرانتشيسكا!

نيتا : إنه صوته! سيدتي، أنت ترتجفين!

فرانتشيسكا (جانبا) لماذا تكلم؟ لقد طفا الصوت الحلو فوق
عقلي.

باولو : فرانتشيسكا!

فرانتشيسكا : (جانبا) يأتي عذبا من بين أردية الليل. نيتا. .
: اذهبي إلى النافذة. ماذا يقول؟

نيتا : إنه يتوسل مستعطفا كي يدخل. ليلقاك لحظة.
هل سأجيبه؟

فرانتشيسكا : (تسير جيئة وذهابا وهي تضع يدها فوق قلبها)
دعيه يجيء.

نيتا : سأذهب لإخباره. (جانبا) إنهما لن يرغبا في
وجودي. . يمكنني أن أقابل برناردو الآن.
: (تخرج نيتا)

فرانتشيسكا : يا له من صوت في منتهى العذوبة! ويرسل كلماته كروح في منتصف الليل! وإنها الآن الساعة التي يخفق فيها قبل العالم كله، ويبلغ فيها أقصى ضفعه.. ويبطىء نبضه الآن! والآن يعود المد، والآن تعود الروح إلى البيت! وهأنذا ضعيفة على وشك الإغماء أعود إلى باولو للحظة.. مجرد لحظة.. لا أكثر!

(يدخل باولو)

باولو : الموسيقى تقودني إلي هذه الحجرة، وأشارت لي بعذوبة.. كل النبائم تموت. حولي، وفي وجد وابتهاج خالد أتقدم نحوك.. إنني الآن حر بلا قيود، وأشعر بسعادة.. وخفة كراقص عندما يسمع بدء العزف على الأوتار.

فرانتشيسكا : ما هذا التوهج الذي أراه على وجهك، ما هذا الضوء الفجائي؟

باولو : يبدو أنني لدي مناعة ضد الأخطار جميعا.

فرانتشيسكا : ومع ذلك أخشى أن أرى مظهرك الخارجي بهذه السعادة.

باولو : الليلة ستكون كل أطراف السيوف ثالمة تجاهي.

فرانتشيسكا : وما زلت أرتعب من شجاعة كلماتك.
باولو، قبلني، وانصرف عني الليلة.

باولو : ماذا يخيفك؟

فرانتشيسكا : أحدهم يراقب في هدوء.

باولو : من؟

فرانتشيسكا : لا أعلم.. ربما وجه الله.
الهادىء.. فالمستمع الأبدي الخالد قريب في كل
: مكان.

باولو الآن لن أكافح مرة أخرى. ألم أقاوم. ضدك كعدو رهيب؟

: تفـاديت وأنا أبـارزك الضربـة المسددة إليّ في خفـة ورشاقـة متجنبا التفكير فيك، وهـربت بعيدا عن عذوبتك الرهيبة، ومع ذلك عدت إلى الأبد؟ الآن كل الـروابط التي تعيقني أطـرحهـا. . الشرف، الـوقـار، كل القيـود، كل الصـداقـات، الأمن والطمأنينة، والحياة نفسها.

فأنت التي أريدك في هذا الكون.

فرانتشيسكا أنت تملأ نفسي بتهـور واندفـاع رائع مجيد. مـاذا؟ أسنختار إذن نحن الإثنان مصيرنا المحترم ونبتسم؟

باولو : تـذكري عنـدما تقـابلنا لأول مـرة وقفنا مأخـوذين بذكريات خالدة.

: يـا للوجـه المحصن بجـانب بحـر الجن الساحـر، الذي انحنى في منتصف الليل المرهق تعـوزه قبلة! أيها الجمال المحتجب في ثنايا الغابات القديمة! لقد كنت مطلبا أثيرا ينشهده فرسان ارثر. . .

فرانتشيسكا كان درعك يومض وسط ظلمة خضراء.

باولو ألم أكن أغني لك في بابل؟

فرانتشيسكا : أم أننا أبحرنا إلي خليج قرطاجنة؟

باولو : أكانت عيناك متحفظة؟

فرانتشيسكا : ألم أكن أعـرف صـوتك؟ لقـد بـرزت الشمس من : خدرها كالشبح، في جو وهمي عندما تبادلنا قبلة.

باولو : وفي تلك القبلـة توهجت روحـانا معـا، وهما الآن شعلـة واحـدة، لا شيء يستطيع أن يطفئهـا، أو : يقسمها ويفرقها.

فرانتشيسكا قبلني مرة واحدة! إنني أبتسم عندما أفكر فيما عساه قد يحدث .

باولو : مرة أخرى، وأخرى! هنا وهناك . دعيني بالقبلات أحرق هذا الجسد كي يستمر مشتعلا، لعل روحانا

: تندفعان معا كالسهم في حرية . إنني أغتاظ وأبلي أمام تدخل الجسد، وسوف أحتضنك أنت يا من تقطنين .

هذا البيت المحبب إلى النفس .

فرانتشيسكا : افتح إذن الباب عنوة،

ودع روحى تنطلق . باولو، اقتلنى!

ثم اقتل نفسك . . واترك تلك الأعشاب الضارة لتأخذ الثأر، ودع روحينا تحلقان بعيدا .

باولو : (ينكص على عقبيه) إنك أجمل من أن تتعرضى لضربة إنسان . (فرانتشيسكا تنزعج)

لماذا ترتعشين وتنتابك برودة فجائية ؟

فرانتشيسكا : (ببطء) شعرت بريح تمر فوقى .

باولو : وأنا أيضا . .

شعرت ببرد أشد برودة من أي ليلة صيف .

فرانتشيسكا : إنها ريح مفردة منعزلة . . ومرت إلى حال سبيلها .

باولو : (يحتضنها) أما زلت خائفة ؟

فرانتشيسكا : أواه يا باولو ! ليتنا نموت هذه الليلة، ثم إلى أين تتجه روحانا الى مثواها ؟هناك منطقة يخبرنا بها القساوسة حيث نعاقب فيها كما نحن عليه الآن إلى ما لا نهاية

باولو : مادمنا معا، فما الذى نعاقب به ؟

فرانتشيسكا : لا شيء ! لا يدر بخلدك أنه من الممكن أن ينقص حبى لك . .

فقط أخشى.

باولو : ما الذى نخشاه كلانا ؟

يا إلهى، أنت ترانا نحن مخلوقيك مرتبطين معا بذلك القانون الذى يبقى الكواكب.

تخفق لامعة بحب كونى ؛

به تأسر الشمس الأرض،

وتضعف كل أمواج العالم أمام القمر.

وعلى نحو مماثل نندفع نحن الإثنان معا بمثل تلك الجاذبية عبر السنين والأعوام الخالدة إلى الأبد إن ألمنا الوحيد إذن أن نفترق عن بعضنا، كيف سيعاقبنا الله ؟ ما أبهج أن نطير معا تدفعنا الريح حول الكرة الأرضية !

ما أشد جذبنا ونحن نحترق فى النار السرمدية معا !.. حيث نكون فى نيران لا نهائية.

هناك ستمضى القرون فى لحظة، وتنقضى العصور والأفلاك فى ساعة واحدة ! ومع ذلك نظل، نظل معا، بل عندما تخبو الشمس التى خلقتها، وتمر نجومك بروحينا وهى تسقط مثل الرماد كيف ستعاقبنا يا إلهنا نحن اللذين لا نستطيع فراقا ؟

فرانتشيسكا : سأتمدد على ذراعك وأذكر اسمك...

"باولو !" "باولو !".

باولو : "فرانتشيسكا !"

(يمضيان ببطء من بين الستائر. وتمر فترة توقف قصيرة).

(تدخل نيتا)

نيتا : آه !

أين سيدتى ومولاى باولو ؟ لقد خرجا إلى ضوء

القمـــر ! من الخير لها أن تقـــابل حبيبهـــا متى تشاء. . وأنا يجب أن افلت من بين ذراعى برناردو. فـالـوقت متأخـر ! سـأجلس وأنجـز ذلك الـذى أعـددته للحيـاكـة. . لايمكننى أن أعمل. (تسير غدوا ورواحا) أين عساها تكون سيدتى ؟

(تلمس نيتا أوتـار آلة ماندولين وهى ذاهلـة شاردة الذهن)

(تدخل لوكريتسيا مندفعة بسرعة)

لوكريتسيا : (جانبا) أواه ! إنه مختبىء فى خبث ودهاء. . وأين ؟ . . . وأين ؟ لقد نصبـت فخا ولا يمكننى الآن أن أعطله.
نيتا، إنك وحدك ! أين سيدتك ؟

نيتا : لا يمكننى أن أقرر يا سيدتى.

لوكريتسيا : انظرى فى عينى ! أتركتيها ؟

نيتا : إنها للحظة

لوكريتسيا : ووحدها ؟

نيتا : مولاى باولو. . .

لوكريتسيا : (تقبض على ذراعها) آه !

نيتا : سيدتى، لا تؤذينى.

لوكريتسيا : قولى الحقيقة متمتمة !

نيتا : لقد جاء إلى الباب. . .

لوكريتسيا : أليس أبعد من ذلك ؟

نيتا : وتنهدت، "دعيه يجىء"

لوكريتسيا : وأنت تركتيها معا ؟

نيتا : لقد خرجت. . . .

لوكريتسيا : معـــا إذن ! الآن، الآن ! أسرعى، جففى تلك الـدمـوع، إذ يجب أن نستعمل ذكـاءنـا وفطنتنـا ودهاءنا.

نيتا : وأنت أيضا ترتجفين !

لوكريتسيا : وأين هو. .الأمير مالاتيستا ؟

نيتا : ألا تعلمين أنـــه امتطى صهـــوة جـــواده صـــوب المعسكر؟

لوكريتسيا : ولكنه قد يعود!

نيتا : (ترتجف) أوه! ولكنه يجب ألا يعود!

لوكريتسيا : علاوة على ذلك ستحدث نكبة . . .

نيتا : تصدر جلبة وحركة لدى عودته .

لوكريتسيا : ألم تسمعي أي صوت؟ تذكري جيدا ! لا شيء ؟
إنني لا أعني وقع الحوافر، ولا رنين الدرع . .
ألم تسمعي حتى صوت خطوة ؟

نيتا : (ترتجف) ماذا تعنين؟ . . . كلا .

لوكريتسيا : ولا حتى خطوة خفيفة؟

نيتا : لقد خارت قواي من الخوف .
(تترنح)

لوكريتسيا : (تقبض على ذراعها) أي طريق سلكاه، هذان الإثنان؟

نيتا : لايمكنني أن أقرر.

لوكريتسيا : هذا الباب محكم ! . . إذن فمن خلال الستائر؟

نيتا : نعم .

لوكريتسيا : يبدو أنهما مازالا يرتعدان ! تعالى معي، بسرعة!

نيتا : إنني خائرة القوى .

لوكريتسيا : تعالي معي .
(تجذبها ناحية الستارة)
آه ! يد من هذه؟
(جوفاني يفتح الستائر من الناحية الأخرى ،
ويدخل ببطء من بينها) .

نيتا : أوه، سيدي ! لم نفكر أنك ستعود بمثل تلك السرعة.

جوفاني : أين سيدتك؟

نيتا : سيدي، لا يمكنني أن أقرر.

جوفاني : أليس هو الوقت الذي جعلتها تتجمل في أردية بيضاء، ومشطت شعرها الطويل كأنما كانت ذاهبة للنوم؟

نيتا : لقد انقضت ساعة.

جوفاني : لك خصلة في غير موضعها، تتدلى فوق حاجبك . . إرفعها إلى مكانها.

نيتا : ليس في استطاعتي يا سيدي.

جوفاني : حسنا أتركينا . . عندما تكون سيدتك جاهزة سأناديك.

(تخرج نيتا، تمر فترة توقف قصيرة يحملق فيها جوفاني ولوكريسيا كل إلى الآخر)

لوكريتسيا : (تتوجه ببطء إليه) أوه، سيدي ! أتوسل اليك. (بانزعاج) آه ! جوفاني، لقد جرحت يدك . . توجد دماء عليها هنا، (تتناول يده وتنظر إليها).

جوفاني : ليس دمي !

لوكرتسيا : أوه، إذن . . .

جوفاني : " أوه، إذن ! " هذا كل شيء. (كمن أصابه مس من الجنون) والآن إن حبهما الذي كان سرا مغلقا. سيعلن عنه. تولليو، كارلو، بياجي ! . . . سيتزوجان أمام الملأ. نيتا ! أيقظي كل من في البيت واحضري مصابيح،

مصابيح، مصابيح ! ستعزف الموسيقى، وتقام الولائم، وسنرقص. سنحتسي النبيذ. أقول شموعا ! مزيدا من المصابيح ! مزيدا من شموع الزواج ! حيث سيتلكآن لفترة قصيرة، شموع الزفاف المتقدة الطرف؟ أيقظي البيت كله ! (يجري كل ذلك بينما الخدم وغيرهم، في غير كامل ثيابهم، يواصلون الاندفاع حاملين الشموع والمشاعل. يقفون وهم يتهامسون)

جوفاني : (ببطء) كارلو، تقدم وامرق من خلال الستائر إلى حجرة النوم الكبيرة . . ستجد اثنين راقدين معا . . ضعهما، حينئذ، فوق محفة رائعة واحضرهما إلى هنا مع مراعاة المراسم والطقوس.
(يخرج كارلو وأربعة من الخدم. جوفاني يخطو جيئة وذهابا).
اللعنة، إنها لعنة قابيل !
لقد سرى القلق والأرق في دمي، وسأبدأ منذ هذه الساعة التجوال هائما وحدي إلى الأبد.

لوكرتسيا : (مندفعة نحوه) جوفاني، قل بسرعة شيئا محتملا رفقا بنا، لئلا يصيب كلانا الجنون !

جوفاني : اثبتي ! هنا يبدأ حفل زفاف ثان، وأود أن يتم ذلك بكل توقير و إجلال وعلى نحو لائق . . لأنهما ولدا من أصل نبيل، وكان حبهما عميقا. (تدخل آنجيلا الضريرة على مهل)

آنجيلا : ألا من أحد يأخذ بيدي ؟ إثنان ماتا منذ وقت قريب جدا.

مرا أمامي مندفعين في الهواء . أوه ! أليس هناك
كثيرون داخل تلك الحجرة يقفون بلا حراك ؟ ماذا
تراهم ينتظرون جميعا ؟

جوفاني : قودوها جانبا . .
أسمع خطوة بطيئة لوقع أقدام تمضي قدما .
(يدخل خدم يحملون جثتي باولو وفرانشيسكا فوق
محفة)

لوكرتسيا : آه ! آه ! آه !

جوفاني : لا تنفجري بالعويل والنواح !
(فترة توقف قصيرة . . . الخدم يضعون المحفة)

لوكرتسيا : (تتقدم نحو المحفة) لقد ولدت ابنة واحدة ، وقد
ماتت في ريعان الشباب

جوفاني : (يذهب إلى المحفة) ليس من السهل أن نصل
ثلاثتنا إلى ذلك . . .
نحن الثلاثة الذين أصبحنا الآن من الموتى . لقد
تحابا دون قصد ، وذبحتهما بلا قصد . الآن أقبلهما
على جبهتيهما بهدوء .
(ينحني فوق الجثتين ويقبلهما فوق الجبهة . يترنح
مرتعدا)

لوكرتسيا : ما الذي يزعجك الآن ؟

جوفاني : إنها تأخذ قوتي مني .
لم أكن أعلم أن الموتى يمكن أن يكون لهم مثل
ذلك الشعر الجميل .
أخفيها وأحجبهما . إنهما يبدوان مثل طفلين
مستغرقين في النوم !
(تغطي الجثتان بوقار وتبجيل)

ستار

الفهرس

* * * * * * * * *

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١	ـ مانويل جاليتش	■ سمك عسير الهضم
٢	ـ جان انوي	■ القبرة (جان دارك)
٣	ـ هال انوي	■ البرج
٤	ـ تساويو	■ عاصفة الرعد
٥	ـ هارولد بنتر	١ ـ الخادم الأخرس ٢ ـ التشكيلة أو عرض الأزياء
٦	ـ جون ويستر	■ الشيطانة البيضاء
٧	ـ تيرانس راتيجان	■ الاسكندر المقدوني أو قصة مغامرة
٨	ـ تيرانس راتيجان	■ سباق الملوك
٩	ـ جون مورتيمر	■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها
١٠	ـ فريدريش دونييات	■ النيازك
١١	ـ يونسكو ـ داموف ـ أرابال البي	■ دراما اللامعقول
١/١٢	ـ أوجست سترندبرج	■ (من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ١ ١ ـ مس جوليا ٢ ـ الأب
١٣	ـ نيقوس كازندزاكي	■ عطيل يعود
١٤	ـ بيتر فايس	■ أنشودة أنجولا
١٥	ـ اوليفر جولد سميث	■ تواضعت فظفرت
١/١٦	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ١

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ مدرسة الزوجات
		■ نقد مدرسة الزوجات
		■ ارتجالية فرساي
١٧	ـ دوجلاس سيتوارت	■ عسكر ولصوص اونيد كيللي
١٨	ـ وليم شكسبير	■ العين بالعين
١/١٩	ـ أوجست سترندبرج	(من الأعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢
		■ الطريق إلى دمشق ـ ثلاثية
٢٠	ـ رومان رولان	■ ١٤ يوليو
٢١	ـ انجس ويلسون	■ شجرة التوت
٢٢	ـ تيرانس راتجان	■ روس اولرانس العرب
٢٣	ـ كارون دي بومارشيه	■ حلاق اشبيلية
٢٤	ـ وليم شكسبير	■ هاملت
٢٥	ـ نويل كوارد	■ الحياة الشخصية
١/٢٦	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ١
		■ نساء تراخيس
١/٢٧	ـ جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ١
		١ ـ رجل الله
		٢ ـ القلوب النهمة
٢٨	ـ انريكي خارديل بونثلا	■ ليلة ساهرة من ليالي الربيع
٢/٢٩	أوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ الاقوى
		٢ ـ الرباط
		٣ ـ الجرائم
		٤ ـ موسيقى الشبح
٣٠	ـ بيتر شافر	■ اصطياد الشمس
١/٣١	ـ جورج شحادة	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ١
		١ ـ حكاية فاسكو
		٢ ـ السيد نويل
٣٢	ـ ه. و. فيرمان	■ انتصار حورس
١/٣٣	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ١
		١ ـ بيوت الارامل
		٢ ـ العابث
٣٤	ـ فرناندو ارابال	■ ثلاث مسرحيات طليعية
		١ ـ قرافة السيارات
		٢ ـ فاندو وليز
		٣ ـ الشجرة المقدسة
٣/٣٥	ـ سوفوكل	(من الاعمال المختارة) سوفوكل ـ ٢
		١ ـ اوديب الملك
		٢ ـ اوديب في كولون
		٣ ـ اليكترا

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١/٣٦	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ١ ١ ـ اليكترا ٢ ـ لن تقع حرب طروادة
١/٣٧	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ١ ١ ـ المغنية الصلعاء ٢ ـ الدرس ٣ ـ جاك او الامتثال ٤ ـ المستقبل في البيض ٥ ـ الكراسي
٣٨	ـ كوبر تشيرشل ـ شارب مانج	■ مسرحيات اذعية
٢/٣٩	ـ جبريل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبريل ماسيل ـ ٢ ١ ـ روما لم تعد في روما ٢ ـ المحراب المضيء أو (مصباح النعش)
٤٠	ـ انطون تشيخوف	١ ـ شيطان الغابة ٢ ـ الخال فانيا
٢/٤١	ـ جورج شحاده	(من الاعمال المختارة) جورج شحادة ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ مهاجر بريسبان ٢ ـ البنفسج
١/٤٢	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ١ ١ ـ ديانا والمثال ٢ ـ الحياة عطاء ٣ ـ لذة الامانة
٤٣	جيمس جويس	١ ـ ستيفن «ذ» ٢ ـ منفيون
	ـ أوجست ستزندبرج	(من الاعمال المختارة)ستزندبرج ـ ٤ ١ ـ الغرماء ٢ ـ الاميرة البيضاء ٣ ـ عيد الفصح
٤/٤٤	ـ سوفوكل	(من الأعمال المختارة) سوفوكل ـ ٣ ١ ـ انتيجونة ٢ ـ اجاكس ٣ ـ فيلوكتيت
٣/٤٥	ـ جان جيرودو	(من الاعمال المختارة) جان جيرودو ـ ٢ ١ ـ سدوم وعمورة ٢ ـ مجنونة شايو
٣/٤٦	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ ضحايا الواجب
		٢ ـ مرتجلة الما
		٣ ـ سفاح بلا كراء
٣/٤٧	ـ جبرييل مارسل	(من الاعمال المختارة) جبرييل مارسل ـ ٣
		١ ـ طريق القمة
		٢ ـ العالم المكسور
٤٩	ـ البي شيزجال	١ ـ الحلم الامريكي
		٢ ـ الطابعان على الآلة
٥٠	ـ ارمان سالاكرو	١ ـ الارض كروية
٢/٥١	ـ جورج برناردشو	(من الاعمال المختارة) جورج برناردشو ـ ٢
		١ ـ السلاح والانسان
		٢ ـ كانديدا
		٣ ـ رجل المقادير
٥٢	ـ هارولد بنتر	■ الحارس
٥٣	ـ مارتنيس دي لاروزا	■ ابن أمية أو ثورة الموركسيين
٥٤	ـ وليم شكسبير	■ مأساة كريولانس
٥٥	ـ انطونيو بويرو بايبخو	■ القصة المزدوجة للدكتور بالمي
٥٦	ـ يوربيديس	■ الكترا
		■ أورستيس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٥٧	ـ فيكتور هيجو	■ هرناني
٥٨	ـ ليو تولستوي	■ المستنيرون
٥٩/٣	ـ موليير	(من الاعمال المختارة) موليير ـ ٢
		١ ـ سجاناريل
		٢ ـ المتحذلقات المضحكات
		٣ ـ مدرسة الازواج
		٤ ـ الطبيب الطائر
		٥ ـ غيرة الباربوييه
٦٠	ـ روبرت شيروود	■ الطريق الى روما
٦١	ـ فيليب باري	■ المهرجون
		■ قصة فيلادلفيا
٦٢	ـ ماكس فريش	■ قصة حياة
٦٣	ـ جون جي	■ اوبرا الصعلوك
٦٤	ـ دنيس ديدرو	■ الابن الطبيعي
٦٥/ ٥	ـ اوجست سترندبرج	(من الاعمال المختارة) سترندبرج ـ ٥
		١ ـ رقصة الموت
		٢ ـ الطريق الكبير
٦٦	ـ وليم ساروبان	١ ـ ايام العمر
		٢ ـ سكان الكهف
٦٧	ـ اندريه شديد	١ ـ العارض
		٢ ـ بيرينيس المصرية
٦٨/ ٢	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) برتولت ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		٢ ـ هداية القبطان براسباوند
٧٦	ـ وليم شكسبير	■ الملك لير
٧٧	ـ وول شوينكا	■ الطريق
٧٨	ـ الكسي اربورف	■ عزيزي مارات المسكين
٧٩	ـ هوجو فون هومانزتال	■ زفاف زبيدة
١/٨٠	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة) جون آردن ـ ١
		١ ـ مياه بابل
		٢ ـ رقصة العريف
٨١	ـ رومان رولان	■ روبسبير
٨٢	ـ سنكا	■ أوديب
١/٨٣	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ١
		١ ـ ظمأ
		٢ ـ عبودية
		٣ ـ ضَباب
		٤ ـ مبحرون شرقا الى كارديف
		٥ ـ في المنطقة
		٦ ـ بدر على البحر الكاريبي
٨٤	ـ جان كوكتو	١ ـ فرسان المائدة المستديرة
		٢ ـ الآباء الاشقياء
٨٥	ـ تيرانس راتيجان	١ ـ تعلم الفرنسية بلا دموع
		٢ ـ الممر المضيء

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٨٦	ـ فديريكو غرسيا لوركا	■ العرس الدموي
٨٧	ـ كالدرون دي لاباركا	■ الحياة حلم
٨٨	ـ وليم شكسبير	■ يوليوس قيصر
٨٩	ـ يوريبيديس	١ ـ الفينيقيات ٢ ـ المستجيرات
٩٠	ـ الكسندر استروفسكي	■ لكل عالم هفوة
٢/٩١	ـ جون ميلنجنون سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ١ ١ ـ ظل الوادي ٢ ـ الراكبون الى البحر ٣ ـ زفاف السمكري ٤ ـ بئر القديسين
٢/٩٢	ـ جون ميلنجترن سنج	(من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون سنج ـ ٢ ١ ـ فتى الغرب المدلل ٢ ـ ديردرا فتاة الاحزان ٣ ـ عندما غاب القمر
٩٣	ـ آرثر ميللر	١ ـ كلهم ابنائي ٢ ـ الثمن
٩٤	ـ برتولت برشت	(من الاعمال المختارة) برتولت برشت ـ ٢ ١ ـ أوبرا القروش الثلاثة ٢ ـ لوكولوس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		■ ٣ ـ بعل
٩٥	ـ وليم شكسبير	■ تيمون الاثيني
٩٦	ـ كارلو جولدوني	■ خادم سيدين
٩٧	ـ أوجين لابيش	■ رحلة السيد بريشون
٤/٩٨	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٤
		■ فتاة في سن الزواج
		■ مشاجرة رباعية
		■ تحريف ثنائي
		■ الثغرة
		■ لعبة الموت
٣/٩٩	ـ لويجي بيرندلو	(من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو ـ ٣
		١ ـ ستُ شخصيات تبحَث عن مؤلف
		٢ ـ كل شيخ له طريقة
		٣ ـ الليلة نرتجل
١/١٠٠	ـ تشيكا ماتسبو	(من الاعمال المختارة) تشيكا ماتسو ـ ١
		١ ـ انتحار الحبيبين في سونيزاكي
		٢ ـ معارك كوكسينجا
٢/١٠١	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٢

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
		١ ـ وراء الافق
		٢ ـ انا كريستي
٢/١٠٢	ـ جون آردن	(من الاعمال المختارة)جون آردن ـ٢
		١ ـ الحرية المغلوبة
		٢ ـ صعود البطل
١٠٣	ـ وليم شكسبير	■ مأساة عطيل
١٠٤	ـ جانلز كوبر. كولين فينيو	١ ـ الطلبة المشاغبون
		٢ ـ قبل يوم الاثنين الموعود
		٣ ـ الليلة يوم الجمعة
١/١٠٥	ـ برانيسلاف نوشيتش	١ ـ حرم سعادة الوزير
		٢ ـ الدكتور
١/١٠٦	ـ دنيسن جونستون	١ ـ من المسرح الايرلندي ـ القمر في النهر الاصفر
١٠٧	ـ تيرانس راتيجان	١ ـ بينما تسطع الشمس
		٢ ـ المهرجون
١٠٨	ـ فرانسواز ساجان	■ الحصان المغمى عليه
		■ الشوكة
٣/١٠٩	ـ تشيكا ماتسو	(من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو ـ ٢
		■ الصنوبرة المجتثة
		■ انتحار الحبيبين في اميجيما

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٣/١١٠	ـ بروتولت برشت	(من الاعمال المختارة) بروتولت برشت ـ ٣ ■ الأم الشجاعة ■ السيد بنتلا وخادمه ماتي
٥/١١١	ـ يوجين يونسكو	(من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو ـ ٥ ■ الغضب ■ الملك يموت ■ العطش والجوع
١١٢	ـ وليم شكسبير	■ العاصفة
١١٣	ـ وليم كونجريف	■ هكذا الدنيا تسير
١١٤	ـ الفونسو ساستري	■ الدراما الثورية الاسبانية ■ فصيلة على طريق الموت ■ النطحة ■ الكمامة
٣/١١٥	ـ يوجين اونيل	(من الاعمال المختارة) يوجين اونيل ـ ٣ ١ ـ مرحلة الواقعية الاولى ٢ ـ رغبة تحت شجر الدردار
١١٦	ـ جان كوكتو	■ الآلة الجهنمية
١١٧	ـ يوهان فلفجلنج جيته	■ جيتس فون برلشجن
١١٨	ـ جان راسين	■ مأساة طيبة او الشقيقان فيدر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٣٦	ـ الفريد دي موسيه	■ لورانز الشو
١٣٧	ـ يوجين اونيل ـ ٤	(من الاعمال المختارة)
		■ الامبراطور جونز
		■ النفوريلا
١٣٨	ـ سينيكا	■ هرقل فوق جبل أويتا
١٣٩	ـ موس هارت جورج كوفمان	■ دنيا زوال
١٤٠	ـ ليير كورني	■ ١ ـ ميليت
		■ ٢ ـ السيد
١٤١	ـ دونا ماكونا	■ قفزة في الخلاء أو
		■ العجوز المراهق
١٤٢	ـ برانسيلاف نوشيتس	■ المستر دولار
١٤٣	ـ جورج كيلي	■ زوجة كريبح
١٤٤	ـ كارلو جولدوني	١ ـ التطلع الى المصيف
		٢ ـ مغامرات المصيف
		٣ ـ العودة من المصيف
١٤٥	ـ فريدرش شلر	■ اللصوص
١٤٦	ـ ميجيل ميورا	■ ثلاث قبعات كوبا
١٤٧	ـ جون فورد	■ القلب المحطم
١٤٨	ـ ت . س . اليوت	■ جريمة قتل في الكاتدرائية
١٤٩	ـ ت . س . اليوت	■ حفل كوكتيل
١٥٠	ـ كارل توكماير	■ نقيب كوبينيك

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٥١	ـ يوجين اونيل ـ ٥	■ الآلة الكبير براون
١٥٢	ـ فوديناند اويونو هارولد كمل	مختارات من المسرح الافريقي ـ ١ ١ ـ الخادم ٢ ـ الزنزانة
١٥٣	ـ ايفان تورجينيف	■ شهر في القرية
١٥٤	ـ فرانس جريليا وتسر	■ الجدة الاولى
١٥٥	ـ برانيسلاف نوشيتس	■ المرحوم
١٥٦	ـ روبرت بولت	■ النمر والحصان
١٥٧	ـ موريل سبارك	■ حملة الدكتوراه
١٥٨	ـ فريدرش شلر	■ فلهلم تل ١٨٠٤
١٥٩	ـ ادواردو دي فيليبو	■ عيد الميلاد في بيت كوبيللو
١٦٠	ـ كاريل تشابيك	من مسرح الخيال العلمي ـ ١ أنسان روسوم الآلي
١٦١	ـ تولستوي	■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكي الملائكة
١٦٢	ـ بيتر ليرسوف	■ زواج لوترو هاديك
١٦٣	ـ جول رومان	■ سلطان الظلام
١٦٤	ـ ايفان تورجينيف ـ ٢	■ الاعزب
١٦٥	ـ فديريكو غريسيه لوركا	■ الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور
١٦٦	ـ يوريبيديس	١ ـ افيجينيا في اوليس

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
١٨٤	ـ راي برادبوري	من مسرح الخيال العلمي ـ ٣
		■ عمود النار
		■ الكلايدوسكوب
		■ نفير الضباب
١٨٥	ـ اوجو بتي	■ جريمة في جزيرة الماعز
١٨٦	ـ بيير كورني	■ ميديا
١٨٧	ـ كليفوره اوديتس	■ الفتى المذهب
١٨٨	ـ تانكرد دورست	■ عصر الجليد
١٨٩	ـ بيير كورني	■ الكذاب
١٩٠	ـ جون جولزود ذي	■ العدالة
١٩١	ـ الفريد جاري ـ ١	(من الاعمال المختارة)
		■ أوبو ملكا
١٩٢	ـ الفريد جاري ـ ٢	(من الاعمال المختارة)
		■ اوبو عبدا
١٩٣	ـ الفريد جاري ـ ٣	(من الاعمال المختارة)
		■ اوبو فوق التل
		■ أويو زوجا مخدوعا
١٩٤	ـ ماكسويل اندرسون	■ ما ثمن المجد
١٩٥	ـ لوبي دي بيجا	■ نجمة اشبيلية
١٩٦	ـ عزيز نسين	■ وحش طوروس ـ ١
١٩٧	ـ عزيز نسين	■ افعل شيئا يامت

العدد	المؤلف	المسرحية
١٩٨	ـ كوبينا سكي	من المسرح الافريقي ـ ٣ ■ المتعاملون
١٩٩	ـ كويسي كادي	من المسرح الافريقي ـ ٤ ■ هرج ومرج في المنزل
٢٠٠	ـ شكسبير	الجزء الاول من حكاية ■ الملك هنري الرابع
٢٠١	ـ خنريك ابسن ـ ١	(من الاعمال المختارة) ■ الاشباح
٢٠٢	ـ هنريك ابسن ـ ٢	(من الاعمال المختارة) ■ البطة البرية
٢٠٣	ـ هنريك ابسن ـ ٣	(من الاعمال المختارة) ■ اعمدة المجتمع
٢٠٤	ـ ادواردو دي فيليبو	■ نابولي مليونيرة
٢٠٥	ـ توماس دكر	■ عطلة الاسكافي
٢٠٦	ـ فرناندو ارابال	■ الحبل المتهدل أو أغنية القطار الشبح
٢٠٧	ـ مارسيل نانيول	■ ماريوس
٢٠٨	ـ تولستوي	■ جثة حية
٢٠٩	ـ كيلفورد اودتيس	■ السكين الكبير
٢١٠	ـ هارولد بنتر	■ الأرض الحرام
٢١١	ـ السكندر استروفسكي	■ مذنبون بلا ذنب
٢١٢	ـ يوجين اونيل	■ رحلة النهار الطويلة خلال الليل

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢١٣	ـ ادوارد بيرسي وريجينالد دنهام	■ سيدات متقاعدات
٢١٤	ـ جون جولزورذي	■ الهارب
١/٢١٥	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ ١
٢١٦	ـ اريستوفانيس	■ السحب ـ ٢
٢١٧	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقي ـ ٥ ■ مجانين واختصاصيون
٢١٨	ـ وول سوينكا	من المسرح الافريقي ـ ٦ ■ الموت وفارس الملك
٢١٩	ـ ثيلستينو جورستيثا	■ لون بشرتنا
٢٢٠	ـ ألان ـ رينيه لوساج	■ توركاريه
٢٢١	ـ يوكيو ميشيما	■ السيد دي ساد
٢٢٢	ـ هارولد بنتر	■ الايام الخوالي
٢٢٣	ـ صوفي تريدويل	■ الآلية
٢٢٤	ـ تساويوي	■ شروق الشمس
٢٢٥	ـ فيليمير لوكيتش	١ ـ الحياة المديدة للملك اوزوالد ٢ ـ المؤامرة
٢٢٦	ـ الكسندر استروفسكي	■ العاصفة الرعدية
٢٢٧	ـ ليون تولستوي	■ الضوء يسطع في الظلام
٢٢٨	ـ اليخاندرو كاسونا	■ سيدة الفجر
٢٢٩	ـ ج . ب . بريستلي	■ منحنى خطر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٣٠	ـ فريدريك شيلر	■ توراندوت
٢٣١	ـ هنري افوري	١ ـ الجمعية الأدبية
	ـ جيمس اين هنشو	٢ ـ جواهر المعبد
٢٣٢	ـ جيته	■ فاوست ـ ١
		الجزء الاول ـ المقدمة
٢٣٣	ـ جيته	■ فاوست ـ ٢
		الجزء الثاني ـ النص المسرحي ـ ١
٢٣٤	ـ جيته	■ فاوست ـ ٣
		الجزء الثالث ـ النص المسرحي ـ ٢
٢٣٥	ـ ماريو فراتي	١ ـ القفص
		٢ ـ الانتحار
٢٣٦	ـ يان سولوفيتش	■ ملكة الليل في بحر حجري
٢٣٧	ـ جون ويدمان	■ افتتاحية الهادىء
٢٣٨	ـ جييوم ابولينير	■ كازانوفا
٢٣٩	ـ جييوم ابولينير	■ نهدا تريزياس
		لون الزمن
٢٤٠	ـ السكندر استروفسكي	■ وظيفة مربحة
٢٤١	ـ غونكور ديلمان	■ مطعم القردة الحية
٢٤٢	ـ بيتر ترسون	■ الخزان العظيم
٢٤٣	ـ ج . ب . بريستلي	■ كنت هنا من قبل
٢٤٤	ـ هنريك ابسن	■ بيت آل روزمر

[تابع] ما صدر من هذه السلسلة

العدد	المؤلف	المسرحية
٢٤٥	ـ هنريك ابسن	■ حورية من البحر
٢٤٦	ـ هنريك ابسن	■ أيولف الصغير
٢٤٧	ـ وليم شكسبير	■ بيركليس
٢٤٨	ـ براين فرايل	■ حرية المدينة
٢٤٩	ـ سوفوكليس	■ بنات تراخيس
٢٥٠	ـ جواد فهمي باشكوت	١ ـ المرآة
		٢ ـ اليقظ دائماً
٢٥١	ـ غريغوري غورين	■ البيت الذي شيده سويفت
٢٥٢	ـ جون بولدرستون	■ ميدان بيركلي
٢٥٣	ـ الكسي تالستوي	■ مؤامرة الامبراطورة
٢٥٤	ـ هاينز كيبهارت	■ قضية روبرت أوبينهايمو
٢٥٥	ـ ديميتر ديموف	■ نساء لهن ماض
٢٥٦	ـ يوريبيديس	■ هيكابي
٢٥٧	ـ فلاجيمير جوبريف	■ الناروس أو التابوت الحجري
٢٥٨	ـ صمويل بيكيت	■ نهاية اللعبة
٢٥٩	ـ وليم شكسبير	■ سيمبلين
٢٦٠	ـ الكسندر فاميلوف	■ وداع في يونيو
٢٦١	ـ عبدالكريم الخطابي	■ النبي المقنع
٢٦٢	جون أوزبورن	■ بلا لبس ـ٢ـ دمَاء آلـ بامبيرغ
٢٦٣	ـ ناظم حكمت	■ الرجل المنسي
٢٦٤	ـ ستيفي فيليبس	■ باولو وفرانشيسكا

نبذة عن المترجم والمراجع

المراجـع: د. طه محمود طه من مـواليد طنطا (ج. م. ع) أستاذ الأدب الانجليزي الحديث بجـامعة الكـويت سابقـاً. له مـؤلفات في الرواية الحديثة باللغتين العربية والانجليزية.

المترجـم: د. غربال وهبة. . من مـواليد ج. م. ع. يعمل نائباً لرئيس تحرير مجلة عالم الفكر المصرية. . ألف ١٥ كتاباً منها: الكيمياء في خدمة المجتمع، الطاقة الذريـة، دانتي والكوميديا الإلهية كما أنه ألـف ٦٤ قصـة قصيرة وله عـدد من المقـالات الأدبيـة في المجـالات العربيـة والمعربة.

الاشتراكات

الجهة	قيمة الاشتراك
البلاد العربية	٤,٠٠٠ دنانير كويتية
البلاد الاجنبية	٥,٠٠٠ دنانير كويتية

تحول قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

وزارة الاعلام — ص. ب. (١٩٣)
الاعلام الخارجي — الرمز البريدي ١٣٠٠٢
الكويت

الثمن

الكويت	٢٥ فلسا	ليبيا	٢٥ قرشا	مسقط	٢٠٠ بيسه
السعودية	٣ ريالات	المغرب	٣ دراهم	اليمن ج.	٢٠٠ فلس
الاردن	٢٥٠ فلسا	تونس	٣٠٠ مليم	اليمن ش.	٣ ريالات
سوريا	٣ ليرات	الجزائر	٣ دنانير	البحرين	٢٥٠ فلسا
لبنان	٣٠ ليرة	القاهرة	٣٠ قرشا	قطر	٣ ريالات
		السودان	٢٠٠ مليم	الامارات	٣ دراهم

وزارة الاعلام
مطبعة حكومة الكويت

في العدد القادم

مسرحية ليالي الغضب

للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو

الثورة ومقاومة المحتل بكل الطرق والوسائل ومهما كان الثمن. فلا تعايش مع المحتل بل نضـال حتى الموت هو نهايـة المطاف فمن الأفضل أن يموت المرء واقفاً من أن يعيش جاثياً. ذلك هو ما تقوله مسرحية ليالي الغضب للكاتب الفرنسي أرمان سالاكرو. ••

يلخص جان (المحكوم عليه بـالإعدام) الموقف كله بهذه الكلمات المملـوءة بـالأمل رغم الضبـاب ورغم الموت المهيمـن والفـزع المحيط إذ يقول: «أما نحن الذين نسقط على الدرب بلا بزات عسكرية ولا أبواق، وسط الليل البهيم فنعرف أن سيبزغ الفجر على أطفالنا».

لن يمـوت المرء أبـدا إذ سيعيش اسمه ويخلـد. سيعيش في حيـاة أولاده:

«عندما يشعـر أطفالنا بالسعادة لأنهم أحرار فسـوف أكون حيا في حياتهم ودائما حيا مثل الحرية».

في هذا العدد

باولو وفرانشيسكا ١٩٠١

تأليف : ستيفن فيليبس (١٨٦٤ ـ ١٩١٥)
ترجمة وتقديم : د. غبريال وهبة

هذه المسرحية من أعمال ستيفن فيليبس التي لاقت رواجا شعبيا كبيرا في أوائل القرن العشرين. وهي دراما نسجها مؤلفها نسجا شفافا مبدعا، وتعد واحدة من أقوى ما جاء في التاريخ العاطفي للإنسان وضعفه وسهولة انقياده نحو الزلل.

وقد قام جورج آليكساندر بإخراجها وقدمها على مسرح سان جيمس عام ١٩٠٢. إلا أنها عندما عرضت لأول مرة في نيويورك شعر الناس بأن يد القدر كانت قاصمة غليظة ثقيلة على العاشقين.

ولكن حين أعيد عرضها فيما بعد في عام ١٩٢٤ استقبلت على نحو أفضل ونالت استحسانا بسبب إحدى الشخصيات النسائية التي كان فيليبس قد أضافها إلى القصة، وهي شخصية لوكريتسيا . . أرملة عاقر، وابنة عمة الزوج. ولما كانت تعيش في فراغ مرير فإنها تحسد العاشقين وتتجسس عليهما، وتوشى بهما إلى الزوج. وفي مشهد الذروة المؤثر تلجأ فرانتشيسكا المضطربة إلى لوكرتسيا تنشد عندها العون راجية أن تعتبرها ابنة لها. وتحت وقع توقها الموجع إلى الأمومة تستحث الأرملة، ولكن بعد فوات الأوان.

وتمتاز هذه المسرحية ببنائها البارع وانفعالاتها وعواطفها العميقة. وينساب الصراع المتكرر المتواصل بين الوفاء والإخلا[illegible] الحب في رقة درامية آسرة وفيليبس يسرد علينا قصة الصبي[illegible] المنحوسين سيئي الطالع.